
一、歌剧《伊戈尔王》在鮑罗丁的生活和創作的道路上

1862 年的秋天,在俄罗斯著名的医生和社会活动家鮑特金的一次宴会上,彼得堡著名的鋼琴家和作曲家米里·阿列克塞耶維奇·巴拉基列夫認識了二十九岁的青年、化学教授亚历山大·波尔菲里耶維奇·鮑罗丁。他在科学界是以热情的音乐爱好者著称的。交談自然引到音乐的話題上来,巴拉基列夫的这位新相識謙遜地表示也冒昧地写点东西,但却断然拒絕把自己写的任何东西拿出来。他自認為是个音乐的涉猎者,而并不認為自己的經驗有什么大的意义。但是巴拉基列夫是执拗的,过了一个时候,他終於达到目的。看到了鮑罗丁的作品,尤其看到刚完成不久的鋼琴五重奏之后,巴拉基列夫象他一向的作风一样,坚决肯定地向年輕的学者宣称,“他的真正事业是作曲”。^①

① 見斯塔索夫著:《鮑罗丁的生平、通訊及音乐論文集》,26 頁,彼得堡 1889 年版,这本书名在以下注解中改称《斯塔索夫論鮑罗丁》。

巴拉基列夫以具有洞察力的大音乐家的敏感断定鲍罗丁有雄伟巨大的才能，主要的是他有“自己的”倾向。按照巴拉基列夫的意见，鲍罗丁应该立刻开始写大型作品——交响曲。他的新相识是位化学家，在外科医学院和林业学院从事繁重的科学研究和教学工作，这些工作占去了极大部分的时间和精力，这并没有使巴拉基列夫感到困惑。本来巴拉基列夫领导的青年音乐家小组的成员都不是职业作曲家。例如居伊是军事工程师；现在正出航的李姆斯基-柯萨科夫是海员；穆索尔斯基不久前还是近卫军军官。虽然如此，他们有的已写出优秀的作品，有的正在创作优秀的作品，他们都根据天才的格林卡的遗训，发展着俄罗斯的民族音乐。

这样，从1862年起，鲍罗丁就成为巴拉基列夫小组的成员了，由于卓越的俄罗斯艺术批评家斯塔索夫的推荐，他便在“强力集团”^①的名义下载入史册。

小组的成员定期分别在巴拉基列夫、居伊、斯塔索夫、格林卡的妹妹萧斯塔科娃家中聚会，相互介绍他们的作品，见识新的、尚未发表的音乐，在往往延迟到后半夜的热烈的争论中，形成对音乐、对艺术、对生活的共同理想和一致的观点。“集团成员”的这些观点，在肯定音乐中新的、先进的方向的卓越的作品里得到体现。

“集团成员”在这方面并不是孤军作战的。六十年代强大的社会高潮在文学和艺术中引起新的、民主的倾向，处于反对农奴制度的农民革命业已成熟之下的俄罗斯政治局势促使社会上全体先进

① “强力集团”的成员：巴拉基列夫、居伊、穆索尔斯基、李姆斯基-柯萨科夫、鲍罗丁。靠近他们的有拉德仁斯基、古萨柯夫斯基等人。

的、抱有民主思想的人士行动起来。俄罗斯的优秀人物都力求为祖国人民的利益贡献出全部力量，为减轻人民的遭遇而献出一切。在这个时期，伟大的俄罗斯革命民主主义者车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫的活动最为活跃。当时诗歌方面有涅克拉索夫，绘画方面出现了“流动画家”。^①当时最先进的人物之一斯塔索夫在回忆这时期时写道，“俄罗斯的艺术不同于一般的，‘首先而主要的特征是现实主义和民族性’”。^②人民，首先是劳苦的农民大众，他们的生活和习俗，他们的心理状态和民族性格成为当时大多数优秀艺术作品的中心主题。这些作品对沙皇专制政体和农奴制度，对所有暴政、专横和强制都流露出憎恨。这些作品充满对被压迫人民的热爱和同情。

“集团成员”树立的目标是在了解人民生活、人民心灵的基础上创作俄罗斯的民族音乐。斯塔索夫给巴拉基列夫的信^③中写道：“曾在我們这里煊赫一时的民族音乐是从格林卡开始的。”^④

现实主义、真实性、具体性、音乐形象的鲜明性，广泛采用俄罗斯民歌，力求音乐为最广大的人民所易于接受，这些就是巴拉基列

① 十九世纪七十年代在俄国出现了一批现实主义方向的画家，其中有列宾、马科夫斯基、兹里科夫、彼罗夫等人。他们定期举行流动的绘画展览，因得此称。
——译者注。

② 见斯塔索夫著《俄罗斯艺术二十五年》，作品选集，彼得堡 1894 年出版，第一集 522 页及以下。

③ 见《巴拉基列夫与斯塔索夫通讯》集，1935 年出版，第一集，第 66 封信。

④ 格林卡的真正歌剧出现，曾遭到当时醉心于无内容而又空虚的意大利歌剧的上层贵族社会的极端反对。因之斯塔索夫表示了这辛辣的讽刺（“使得我们这里煊赫一时”）。

夫小組的基本創作方針。

鮑羅丁完全贊成同道們的觀點。對於此點的明証，是根據巴拉基列夫的建議，於 1867 年完成的第一交響曲。這部作品音樂的民族色彩，其鮮明性和具體性完全符合“集團成員”的要求，同時這部作品已表明鮑羅丁以後整個創作的素質和特征：高度的思想性、愛國主義、現實性和敘事詩般雄壯的形象、勇敢灑脫的性格以及浸透着俄羅斯民歌調的自然性。完成這部交響曲以後，鮑羅丁寫的浪漫曲也是遵循着這一方向的。這些浪漫曲大多是鮑羅丁自己寫的詞（鮑羅丁有着傑出的文學天才）。根據斯塔索夫的意见，其中有些是“充滿深刻和強烈的敘事詩的氣息”^①（《睡公主》、《黑壓壓的森林》）。

1869 年的冬天，第一交響曲在音樂會上演出了。鮑羅丁曾說過，這部作品在廣大群眾間的成功鼓舞了他去創作新作品。他計劃寫第二（《勇士》）交響曲，並去為久已想寫的歌劇尋找適當的題材。斯塔索夫（小組成員的“文學藝術百科全書”）與鮑羅丁經過一次長談以後，於 1869 年 4 月 20 日的夜間制定了以《伊戈爾遠征記》為題材寫一部歌劇的計劃。按照斯塔索夫的想法，這題材包括可以施展鮑羅丁天才的一切：“寬廣的敘事詩的動機、民族性、各種各樣的性格、熱情、戲劇性、被表現的多種多樣的東方”。^② 這題材吸引了鮑羅丁，於是他即刻熱情地埋頭工作。

選定這一題材並不是偶然的。格林卡以後，俄羅斯作曲家在尋

① 見《斯塔索夫論鮑羅丁》第 31 頁。

② 見《斯塔索夫論鮑羅丁》第 35-36 頁。

找歌剧題材时，常常回顧祖国的历史，挑出俄罗斯人民在沉重考驗时期所表现的勇敢、頑强和英勇精神。俄罗斯的古典作曲家，自己祖国的卓越的爱国者看到了他們所热爱的人民正是在斗争中頑强，奋勇舍身，有伟大而高尚的心灵的人。他們在作品中間也正是力求这样表现人民的。^①

斯塔索夫回忆起：“鮑罗丁异常慎重細心地来对待这部歌剧的題材。正象穆索尔斯基当初写《鮑利斯·戈杜諾夫》和《霍万西那》一样，鮑罗丁反复閱讀能找到的有关題材的一切材料。我从公共圖書館里給他找出有关《伊戈尔远征記》的史料、論文、著作，詩歌和散文的改作，以及关于波洛維茨人的研究資料；除此之外，他閱讀了俄罗斯的叙事詩歌，《頓河彼岸史》、《薩坦战記》（为妻子与丈夫告別場面用），土耳其各民族的叙事詩歌和抒情詩歌（为公主康恰柯芙娜和波洛維茨人各場用）。最后他从迈諾夫处获得几支芬兰-土耳其民族的歌曲的曲調，并通过迈諾夫，从著名的匈牙利旅行家維瓦尔菲处得到一些曲調，这是維瓦尔菲在中亚細亚，还有至今仍成村落聚居在匈牙利一带的古代波洛維茨人后裔那里記錄下来的。当然，这些不仅使他的脚本，更多地是使他的音乐也具有不同一般的历史真实性、现实性和民族的特征。”^② 尽管学院里事务繁重，尽管从事于极有成果的化学研究^③，鮑罗丁仍旧成功地創作

① 正当李姆斯基-柯薩科夫在写《普斯科夫的女人》（取材于普斯科夫的自由民），而穆索尔斯基的人民悲剧《鮑利斯·戈杜諾夫》也将告成。

② 見《斯塔索夫論鮑罗丁》36-37頁。

③ 在科学发现方面鮑罗丁超过了德国著名化学家凱庫勒。

了这个未来歌剧中的許多乐曲。

但是，鮑罗丁专心一意地埋头写歌剧的时间并没有多长。仅过了一年他对它便冷淡了；他觉得歌剧缺少戏剧性，除此之外，歌剧上演一定要占去很多时间，需要奔走，这些都先把他难退。他在给妻子写的信里提过这事，还补充说：“并且我生来善于抒情，是适合写交响曲的，我倾心于交响曲的形式。再等一些时候，我将写出我要写的东西……”。^①就在这时期他写出了新浪漫曲（用自己的词）——叙事曲《海洋》和第二（《勇士》）交响曲（1876年完成）。

然而，在上述的那封信中谈到自己抒情天性的同时，鮑罗丁却缩小了他创作的实际情况，因为叙事诗的性质和独特的戏剧性同样是他的天赋。于是便在这部叙事诗歌剧暂时停顿之后，他继续以另外的形式创作出史诗性的作品。上述两部作品中的特点能使我们信服这一点：叙事曲《海洋》的宏伟的气魄，描写波涛汹涌的狂暴的自然力和牺牲在巨浪里的青年，勇敢的泅水者（鮑罗丁的构思是将他作为政治逃犯的形象处理的）的鲜明的音乐画面，尤其是第二交响曲就更肯定了这一点。斯塔索夫为这交响曲起的《勇士交响曲》的名字，正好反映了它的内容。坚定不屈的信念、雄伟、壮烈——音乐里就是这样描画出民谣中勇士的史诗形象的，从这些形象中可以感觉到孕育出这些勇士的那一股人民的“顽强的力量”。

在这同一时期也进行了一部集体创作的歌剧《姆拉达》的工作（同是叙事的，但系神话题材），这是与居伊、穆索尔斯基和李姆斯

① 见《鮑罗丁书信集》，第一版，第95封信。

基-柯薩科夫合作的,但是沒能上演。

到了七十年代,鮑羅丁的職責顯著加重了。除原有的科學研究和教學工作(更加重的是鮑羅丁擔負起化學實驗室的領導人)以外,又加上建立高等女子醫務專修班和為了保存這專修班而和各種官僚機關所進行的頑強鬥爭,以及參加一些慈善團體等。鮑羅丁對人們懷着的深厚的愛使得他幫助一切要他幫助的人,尤其是青年學生。他總是為某人奔走、請求,總是幫助任何人,為他找到工作。

這一切占去了他大量的精力,因而使作曲家在 1874 年恢復了的《伊戈爾》的工作受到很大的阻礙。在 1876 年的一封信中他寫道:“不,不是一天抽不出兩小時的閑暇,根本就找不出精神上的空隙;不可能從每天的操勞和思慮堆中躲避出來,它們與藝術却毫無關連,又總是出現、麤集在你面前。總沒有空收回心來把自己安頓在音樂方面,而不這樣,創作象歌劇一類的大東西,就難以想象了。只在夏季的部分時間里,我能安排下這種心情。冬天除非我得病,不能去講課,也去不了實驗室,可是還能作點什麼的時候,我才可以寫寫音樂。因此,我那些音樂的伙伴違反常例,愿我經常不健康,多多生病。”^①

這樣,鮑羅丁就抽暇繼續寫歌劇,考慮腳本的詳細情節,打好了幾段新樂曲的草稿。同時他寫了第一四重奏,在這部樂曲的第二樂章中突出地體現了俄羅斯抒情歌的衬腔唱法(請參閱 19 頁),這也可以使人聯想起《伊戈爾》中天才的村民合唱。

到七十年代末,鮑羅丁的創作不僅在俄羅斯,就是在國外也成

① 見《鮑羅丁書信集》,莫斯科第二版,第 308 封信。

为众所週知的了。1877年他出国旅行，在德国的魏瑪城与著名的鋼琴家兼作曲家李斯特相識。李斯特一向热心地对待“集团成員”的作品。这两位作曲家的相識发展成真挚的友誼。1881年他們再度相会时，李斯特把一部当时德国作曲家的作品給鮑罗丁看，同时对他說：“你們有活的、朝气蓬勃的源头；你們有前途，而这里周围却是死气沉沉。”^①

这次以及后来几次出国旅行，鮑罗丁亲眼看到自己的交响曲、浪漫曲、四重奏和1880年完成的交响音画《在中亚細亚》以及伙伴們的作品在德国、比利时、荷兰各城市获得的巨大成功。那是俄罗斯音乐的真正胜利。

与此同时，歌剧《伊戈尔王》的片段在俄罗斯已經为广大群众所熟悉。早在1876年，音乐会上由李姆斯基-柯薩科夫指揮演出了大合唱《万岁》，获得很大成功。1879年在鮑罗丁的朋友的坚持下演出了符拉篋米尔·嘎里茨基的短曲，还有波洛維茨舞曲及其他几个乐曲片段。这些片段的成功推动了以后的工作。鮑罗丁在研究历史和史料上下了很大功夫，在歌剧的脚本方面作了补充，同时也写乐曲。但是工作进展得很慢。1883年他給蕭斯塔科娃的信中写道：“說起歌剧我真‘难为情’！”这原因是很多的。

六十年代的社会高潮早已被反动时期取而代之。反动势力残酷地鎮压一切新的、先进的希望，尤其从事社会活动的人更加困难了。鮑罗丁在教学和社会工作（特别是与女子医务专修班有关的工作）上，經常遇到各种阻碍。

① 見《斯塔索夫論鮑罗丁》第191頁。

1885 年, 鮑羅丁曾貢獻過很多精力的女子醫務專修班終於不能堅持辦下去, 被封閉了。統治集團認為高等教育對女子是多余的, 甚至是有害的。這是對鮑羅丁一個沉重的打擊。他那旺盛的精力因虛擲在各種委員會和會議中間而逐漸涸竭了。這方面的工作沒有成果在鮑羅丁心中引起異常疲倦的感覺。加上他妻子長期患重病和沒有人曾想到過的他本人的病, 遂造成家庭中間的混亂不安。1884 年他給妻子的信這樣寫道: “是啊, 不容易同時作格林卡……又作學者, 又作委員, 又作藝術家, 又作官吏, 又作慈善家, 又作別人孩子的父親, 又作看病的大夫, 又作病人……恐怕要以作最後一種人而告終。”^①

在這時期的作品——第二四重奏、浪漫曲、第三交響曲中, 往日的壯士般的力量和宏偉的氣魄卻變成溫柔的抒情和光輝的冥想。但鮑羅丁創作中的英勇的綫索並未消失, 它繼續出現在《伊戈爾》的寫作中。可惜的是這個工作沒有能完成。1887 年 2 月 27 日在狂歡節的舞會上, 在大学生中間狂歡的鮑羅丁因心臟麻痺症而突然逝世。死後安葬不久, 作品的手稿就由鮑羅丁最親近的朋友李姆斯基-柯薩科夫拿去, 鮑羅丁生前常和他交換音樂創作計劃。李姆斯基-柯薩科夫和他的學生格拉祖諾夫根據鮑羅丁的手稿把歌劇未完成的部分加以配器。格拉祖諾夫憑記憶恢復了序曲。這序曲他曾聽作者生前演奏過。

1890 年 10 月 23 日歌劇在彼得堡的瑪林斯基劇院首次公演。這是俄羅斯音樂方面的一個真正的節日。李姆斯基-柯薩科夫追述

① 見《斯塔索夫論鮑羅丁》第 311 頁。

首次公演的成功時曾寫道，歌劇“獲得不少熱烈的崇拜者，特別是在青年當中”。彼得堡公演以後，又在莫斯科（1892年私人劇場），喀山（1892年）和其他城市上演。只是在社會上民主人士的堅決要求下，莫斯科大劇院的領導人才被迫同意演出此劇。那是在1898年上演的，是由俄羅斯歌劇壇上的巨匠霍赫洛夫（飾伊戈爾），索比諾夫（飾符拉基米爾·伊戈列維奇）等參加演出的。1914年歌劇由柯羅文修改整理。

十月革命以後，《伊戈爾王》在全國各大劇場的劇壇上占了巩固的地位。最為突出的幾次公演是在國立大劇院（1935年，導演是巴拉托夫，美術設計是菲多羅夫斯基，舞蹈指導是戈列卓夫斯基），在瑪林斯基劇院（1940年紀念歌劇首次公演的五十周年），在蘇聯各民族的劇院——明斯克、塔什干、巴庫、阿拉木圖、埃列溫等地，《伊戈爾王》用烏克蘭文、烏得摩爾梯文、烏茲別克文上演過，工人演劇小組（莫斯科、列寧格勒）的節目單中也常包括這個劇目。

在偉大衛國戰爭的年代里，《伊戈爾王》的深沉愛國主義和樂觀主義的音樂在各地（莫斯科、莫洛托夫、斯大林諾、塔什干）歌劇院的舞台上表演得更具有特殊的力量。

這部歌劇在蘇聯的歌劇和音樂會節目中是觀眾最熱愛的作品之一。表演這部歌劇的優秀演員有如下許多位在蘇聯劇壇上創造了鮮明的現實主義形象的巨匠，如柯茲洛夫斯基、米哈伊洛夫、彼得羅夫、阿·皮羅戈夫、格·皮羅戈夫、巴都林、奧布霍娃、達維多娃、捷爾仁斯卡婭、潘諾娃等。

二、《伊戈尔远征記》与 鮑罗丁的歌剧

正如前述，歌剧題材是以俄罗斯古典文学名著《伊戈尔远征記》为基础的。閱讀这部古书，会把我們帶到祖国遙远的往日，帶到十二世紀充滿戏剧性事件的古代俄罗斯。古代俄罗斯曾遭受重大的灾难，那就是南邻好战的游牧民族的侵袭。在十至十二世紀南邻是波洛維茨人，游牧于伏尔加河到德聶伯尔河和多瑙河一带沿海草原上的民族。他們搶掠、焚毀俄罗斯的城市和村落，把居民擄去强卖为奴。他們走后只留下一片廢墟、荒蕪的田隴和死亡。当时全体俄罗斯人民的总目标就是与这残暴凶恶的敌人作斗争。只有团结一致才能取得胜利。基輔王公斯維亞托斯拉夫联合其他王公曾于1184年打敗过进攻俄罗斯的康恰克可汗的大軍；康恰克可汗险些被擒。这次胜利以后，斯維亞托斯拉夫开始准备一次俄罗斯人共同大举远征游牧民族，以使国土免遭侵袭。但是，諾甫戈罗德-塞維爾的王公伊戈尔与他的儿子和兄弟打算不等俄罗斯的主力，单独

对波洛維茨进军.

正如所料,这次远征得到失败的結局.俄罗斯人起初打波洛維茨人得胜,一待深入草原便在卡亚尔河畔被大群波洛維茨人包围了(史料中写着,四面八方拥来的人“有如森林”).这场众寡悬殊的战役繼續了三天三夜,虽然俄罗斯勇士有无畏的精神,但终于战败了.伊戈尔的侍从和勇士全軍复沒,他自己手臂負伤,不幸被俘.俄罗斯军队的战败給波洛維茨人进攻俄罗斯詎开大道.一部分波洛維茨人奔向波希米亚,攻下彼列亚斯拉甫里城,但是遇到頑强抵抗又退出,归途中攻占并洗劫了里莫夫城.格札克可汗率領另一支波洛維茨军队搶劫了伊戈尔的世袭領地普奇甫里城,并烧毀城四周的防御工事.^①同时,伊戈尔由于波洛維茨人拉沃尔(歌剧中是奥甫魯尔)的帮助从被俘中逃出.騎的馬在途中倒毙,伊戈尔步行回到故乡.为了贖回过错,他立刻到基輔城去找斯維亚托拉斯夫王公,这位王公欢喜地迎接了他.史料中就是这样記載这一事件的.

伊戈尔的远征作成俄罗斯古典名著《伊戈尔远征記》的基础.《伊戈尔远征記》的作者是当时的一位优秀的詩人和思想家,他利用远征的史实描繪出俄罗斯当时总的状况;伊戈尔远征被选定为思考祖国命运的主题.作者并不想絲毫不差地写出历史上的事迹,他的目的是要在鮮明的艺术形式中表现出个别王公的擅自越軌的行为对俄罗斯有多大的危害,又多么需要全民团結一致去反对共同的敌人.他号召各个王公保卫俄罗斯,甚至于号召那些領地不会遭受波洛維茨侵犯的王公.对这部作品发生了浓厚兴趣的馬克思

① 在《伊戈尔远征記》中伏笔写的这些事件,鮑罗丁把它用作歌剧第三幕的題材.

曾強調《伊戈爾遠征記》中所體現的思想對於全世界文化命運的歷史意義：“長詩的意圖是號召俄羅斯的各王公在蒙古侵略大軍當前起來團結一致。”^①

《伊戈爾遠征記》的作者注目於俄羅斯的過去，通過整整一個半世紀的事件，以熱情的愛國者姿態出現，在他熱烈的語言中表達出激勵當時優秀人們的思想。在災難重重的沉重年代里，他歌頌着“無名王公出師不利的遠征”（普希金語），指出明路，堅信俄羅斯的勝利和未來的光輝前途。

《伊戈爾遠征記》的這種深厚的愛國主義，對未來的信念以及樂觀主義與杰出的藝術價值相結合（直接與民間詩歌相聯系着）深深地吸引了鮑羅丁。《伊戈爾遠征記》中所表現的“照耀着生活的崇高理想——對祖國的愛，對人民的愛”^②正是作曲家想在自己歌劇的音樂中體現的理想。

鮑羅丁在許多地方沿用原作的敘述，把日蝕一場和伊戈爾向軍隊講的剛強的話（序幕）引用到歌劇中來，同時運用了“雅羅斯拉芙娜的哭泣”的高度詩歌性的原文，包括那種民間詩歌中典型的對大自然威力的三重呼吁（即向狂風，德聶伯爾河和紅太陽的三重呼吁——譯者），並借用了《伊戈爾遠征記》中伊戈爾與奧甫魯爾逃跑一場的描寫等^③。但鮑羅丁寫這部歌劇並不只局限於《伊戈爾遠征記》一部書。從前面引証的斯塔索夫的話，我們知道鮑羅丁研究了

① 見《馬克思，恩格斯選集》第22卷，第121頁。

② 見1938年5月25日《真理報》。

③ 奧甫魯爾向伊戈爾說的話。

很多有关《伊戈尔远征記》时代的艺术和历史文献。这便帮助了他所写出的歌剧唱詞，無論詩歌的性质或是所含蓄着的适合当时情調的感情，都是相当杰出的^①。

由于研究了当时的情况，使鮑罗丁在歌剧中引进来两个生动的人物，即流浪艺人古多克、琴手斯庫拉和耶罗什卡。根据斯塔索夫的建議，为了与高貴的伊戈尔形成对比，他加进了公王嘎里茨基的形象。（在《伊戈尔远征記》中并未提及的历史人物）。这是一个粗魯放蕩，只关心个人享受和幻想掌握政权的人。

这一切都赋予歌剧以更大的生命力、充分的戏剧性，也更显明地突出了歌剧的爱国主义思想的基础。

① 例如在《斯塔索夫論鮑罗丁》的第76封信中談及鮑罗丁坚持古俄羅斯的用語“立王公”（在《嘎里茨基短歌》中）。

三、歌剧的题材和音乐

貫穿着歌剧的主题思想是俄罗斯人民和俄罗斯国家的伟大的、不可摧毁的威力的思想，保卫祖国的思想。

这思想的庄严雄伟正确定了音乐所体现出的宏伟和纯粹史诗的气魄。

这里首先要讲到歌剧的序幕。鲍罗丁不是一下子，而是经过长期创作《伊戈尔》的过程，才想到用史诗式的领唱——歌颂英雄来开始叙述的。作曲家成功地创作了一幅具有非凡力量 and 意义的图画：在音乐的英雄的、壮士般的性质中，在序幕的雕刻般精致、清晰的线条中体现了不可摧毁的人民的威力。杰出的苏联音乐学家阿萨菲耶夫院士写道：“在序幕音乐中，在它的严肃隆重中沉着而平稳地表现了千万人意志的信念，对自己坚忍不拔的信心。”^①

对刻画强大人民的形象有着特别重要意义的是合唱《万岁》及其勇敢的、充满力量的主导主题（见第30页例7）和由女声开始的

① 阿萨菲耶夫著：《俄罗斯民族与俄罗斯人》，刊于《苏联音乐》1949年1月号，61页。

补充主导主题的光辉而带有祝贺性的第二主题（见第31页例8）。序幕就是以这雄伟的合唱开始和结束的，它奠定了史诗般宽阔的基础，而且在结尾的《万岁》中，上述的两主题在低音部唱出，更加强了壮士般威力的印象。

歌剧的爱国主义思想不仅反映在人民的形象上，就是剧中主要人物——伊戈尔王和他的妻子雅罗斯拉芙娜的形象也显示出这种思想。

在《伊戈尔远征记》中，作者指责了伊戈尔的冒险远征的单独行动，同时也强调出这位王公的高尚品质：他骑士般的勇敢、无畏、战斗的豪勇和斗争的意志。这些品质在歌剧中得到显著的发展。伊戈尔王称得起是伟大的人民领袖，在他看来祖国的声誉和光荣比一切都贵重。序幕中的伊戈尔正是这样，他鼓舞军队踏上征途；在第二幕的咏叹调“哦，给我，给我自由”中尤其鲜明地揭示了他的形象。这段咏叹调的基本主题是雄壮、坚强的，是用来描述有爱国豪气的“战士兼领袖”（阿萨菲耶夫语）伊戈尔王的。这主题在第二幕中他对康恰克可汗毫无惧色的答话以及逃跑一场中，责备儿子在波洛维茨女人怀抱里忘怀祖国的时候都是从伊戈尔的口中唱出的。由于它又与伊戈尔的全部乐谱和雅罗斯拉芙娜的乐谱（见50页例29a，32页例10和43页例20）有着音调上的联系，这主题便成了歌剧音乐中全部英勇线索的概括。

人民信任伊戈尔，把他当做可倚靠的保护人，因此伊戈尔从被俘中归来的那天成了全民的节日，家家都欢天喜地。而伊戈尔却不顾经受的一切苦难，决心再度与俄罗斯的敌人作斗争。

雅罗斯拉芙娜也不愧是伊戈尔的伴侣。她在第一幕中与厚颜无耻的嘎里茨基公王交谈时的勇敢坚决的言词，尤其在波洛维茨人进犯普奇甫里兵临城下一场（这一场被歌剧的校订者李姆斯基-柯萨科夫和格拉祖诺夫大大缩减）的刚毅精神，是俄罗斯歌剧文献中出现的第一个英勇的妇女形象。第四幕中雅罗斯拉芙娜与人民一起共同为祖国遭受的不幸而悲伤；她那哀悼伊戈尔及其战士的充满民间诗歌和音乐的悲泣仿佛发展成宏大的村民合唱，这曲调是“被侵略者毁灭了劳动成果的人们的呻吟”。^①

伊戈尔与雅罗斯拉芙娜告别一场（序幕）的温柔和热情，第一幕雅罗斯拉芙娜咏叙调中充满着的对爱人的忧虑和怀念，伊戈尔在咏叹调中对自己的“爱人”亲切的呼喊，以及他们相会一场，这些都充实了歌剧中体现俄罗斯人优良品质的两个中心形象的完满而多方面的性格。

与伊戈尔、雅罗斯拉芙娜和忠于祖国的人民相对照的是厚颜无耻，胡作非为的王公嘎里茨基和他的一帮醉鬼奴仆们。第一幕第一景（在符拉基米尔·嘎里茨基的宫院）的合唱和短歌中就显示出他们的性格。和序幕一样，这一景被开始的合唱所衬托，产生了统一完整的印象。但是这先后两大段有着多么显著的对比啊！一方面序幕整个是“集合起来前去保卫国家的俄罗斯勇士”（阿萨菲耶夫语），^②另一方面随后的嘎里茨基宫院的一景，则是“恶棍和谄媚者”

① 阿萨菲耶夫著：《从过去到未来》中《鲍罗丁的歌剧伊戈尔王》一文，刊于《苏联音乐》1944年2月号，18页。以下广泛摘用这篇文章。

② 见《俄罗斯民族与俄罗斯人》一文，《苏联音乐》1949年1月号，61页。

一群胡鬧的醉鬼——寡廉鮮耻的小人^①。

然而，这并不是歌剧的基本冲突。歌剧中与俄罗斯世界、俄罗斯国家相对立的是另一个世界、另一种生活方式、另一种文化的波洛維茨人。

歌剧中是怎样描述波洛維茨世界，鮑罗丁用什么色彩来描繪敌人呢？歌剧中波洛維茨人的形象并不避免被表现为有力、勇敢、带有令人神往的热情。作曲家用了鮮明的色彩来贊扬“波洛維茨的”大自然，南方的草原和夜晚：只須想一下第二幕的开始或是被东方迷惑住的符拉基米尔·伊戈列維奇的歌声也就够了。

但通过这两个世界、两种文化的对比，作曲家加重了自己民族的，俄罗斯道德上深厚的优越性。这一点表现在两个敌对陣营的領袖——伊戈尔王和康恰克可汗的形象的对比上。伊戈尔在思想的伟大和高尚、心灵的美方面是如此超过康恰克，以至于康恰克可汗作了这位俄罗斯王公的精神上的俘虏，竟想要和他結成同盟。

在第四幕开始时出色的音乐中，这一点使人感觉得更强烈。在雅罗斯拉芙娜的哭泣和村民的合唱声中所显现出的被破坏成一片荒凉的俄罗斯的情景，是这般热忱和真挚，以至于完全排除了听众脑海里二幕和三幕中“波洛維茨”場面的鮮明的色彩。

俄罗斯陣营和波洛維茨方面的种种性格都被体现得个性化和概括化，即被体现在个别人物的形象中和群众(合唱)中，如英勇无畏的伊戈尔和序幕的合唱，愁苦的雅罗斯拉芙娜和村民的合唱，肆无忌惮的嘎里茨基和第一幕第一景的合唱；暴虐的、充滿自然强力

① 《鮑罗丁的歌剧伊戈尔王》，《苏联音乐》1944年2月号，19頁。

的康恰克可汗的形象由波洛維茨舞蹈中粗犷的男子合唱和狂舞加以充实,而热情、恋爱着的康恰柯芙娜的形象也由波洛維茨少女柔情的合唱,平稳、雅致的舞蹈来补足。

鮑罗丁在創造具有深刻民族性的俄罗斯和东方的形象时,广泛运用了民間音乐最丰富的源泉,深入到民間音乐的实质中去。歌剧中沒有一段是原来的民間旋律,然而鮑罗丁极其忠实地再现了它們的风格:不管是俄罗斯多声部的抒情歌曲所特有的衬腔结构的风格^①(村民合唱),或是东方民族音乐里旋律在变换的伴奏上多次重复、每次都以新的变奏出现的风格^②(歌剧里的舞蹈曲和合唱)。在村民的合唱中,鮑罗丁不仅是极其忠实地将衬腔歌曲的风格加以再现,作曲家也深入地了解了民間抒情歌曲的特性,所以那表现深沉悲痛的合唱中,傾吐感情时的含蓄,絲毫不帶有激情,正符合于古代的农民歌曲。

鮑罗丁有一封信談到歌剧《卢斯兰与柳德米拉》:“这是多么精美的乐譜啊! 让它成为所有俄罗斯作曲家的福音吧。”^③《伊戈尔王》是“献給米哈伊尔·伊万諾維奇·格林卡”的創作,这一点并不是偶然的。鮑罗丁因这部歌剧而成为俄罗斯古典音乐伟大奠基人的創作遺訓的直接繼承者。

① 在俄罗斯多声部的抒情歌曲中,每个作为衬腔的音唱出同一旋律的变体,由衬腔同时的发声組成一支歌曲。

② 在許多东方民族的音乐文化中有这样的作品,它們的基础是固定的旋律型,固定的曲調,依靠这些,唱者可以即兴地引伸出多种多样的变体。

③ 見《斯塔索夫論鮑罗丁》第48封信(給蕭斯塔科娃),第161-162頁。

歌剧《卢斯兰与柳德米拉》中的英雄的史詩，俄罗斯和东方的鮮明的民族形象，《伊万·苏薩宁》中的爱国热忱，这些在《伊戈尔王》中都无愧地有所繼承。鮑罗丁与格林卡的音乐之所以接近，因为它们共有乐观主义，朝气蓬勃，雄伟和体现深刻思想的宏壮气魄。

在斯塔索夫論鮑罗丁一书中写道：“多种多样的性格、人物和俄罗斯及东方（波洛維茨）人民的因素，悲剧和喜剧，热情、爱恋和幽默的变化，大自然画面深刻的特征，这一切使得鮑罗丁的歌剧成为俄罗斯音乐的巨构。”^①

从那时起已过了半个多世紀，这个时期在全世界的历史上有着空前的意义。在鮑罗丁和斯塔索夫的祖国，他們热爱的俄罗斯，建成了新社会，是古往今来各民族的优秀人物所幻想的社会，这里解放了人們劳动的創造力，显现了旧世界梦想不到的建設的奇迹。

为什么《伊戈尔王》这部在远离我們的另一个时代創作出来的歌剧，直到今天还未退出剧坛，为什么它能够成为新的苏联听众最喜爱的歌剧之一，而它的个别曲調在我們祖国的任何边远的角落都能听到呢？

若想回答这个問題，需要先看看歌剧的内容和思想，因为任何一部艺术作品的生命力只能首先以它的内容和思想性来作解释。

当爱国主义成为新的苏維埃人基本的特殊品質的时候，歌剧里所体现的爱国主义的深厚而高尚的思想、对祖国的热爱，在我們时代也就具有特別的意义。

① 見《斯塔索夫論鮑罗丁》一书第57頁。

从前的一部古典作品的先进的进步思想和意图就是这样与现代互相呼应的。

与一切真正伟大的艺术作品一样，卓越的思想在歌剧里也体现在有血有肉、生动真实的音乐形象中。鲍罗丁的歌剧特点就是深刻的现实主义、刻划所有人物和性格的真实性。这也就是歌剧音乐能征服人的伟大的力量。

歌剧中最完美而多方面地揭示出伊戈尔和雅罗斯拉芙娜的壮丽、高尚的形象，与他们两个对立的形象同样描绘得生动、明显；如厚颜无耻、放荡的嘎里茨基，残暴而雄强的康恰克，热情的康恰柯芙娜以及龌龊的胆小鬼古多克琴手斯库拉和耶罗什卡的形象，都刻划得鲜明而细致。鲍罗丁在这方面广泛运用了歌剧艺术的一切手段，可以举出以下数例：由几段插曲组成、并从各方面描写形象的宽阔开展的咏叹调（伊戈尔或康恰克的咏叹调），揭示形象一方面的咏叙调和抒情调（思念着的雅罗斯拉芙娜的咏叙调、渴望相会的热情的康恰柯芙娜的抒情调），歌剧里也运用了短歌（如嘎里茨基的短歌），有时只用了两三个单独的乐句（富有旋律的宣叙调），象是流利的笔触补充了形象的音乐特征，而这些乐句把性格又描画得多么精细啊！^①

艺术中的真实性和现实主义是必然带来民族的形象特征（这一点斯塔索夫早在论文《俄罗斯艺术二十五年》中提过）。而，鲍罗

① 只须比较，如伊戈尔向军队作的刚毅而豪勇的讲话（在序幕日蚀前）和嘎里茨基的话——“何必隐瞒，我厌却消闲”（第一幕第一景上场后），或康恰克“粗野的”喊叫——“象两只猛豹巡行”旋律中的跌宕的跳跃，就可说明。

丁的歌剧对我们的特殊价值也就在于作品的真正的民族性和人民性：歌剧里被表现得如此宽广的人民，那是俄罗斯的人民；人民群众的爱国主义和宏壮、强力和伟大，英雄人物的高尚和美丽——这些正是俄罗斯人民固有的特点。就拿歌剧的音乐语言描写人民和英雄的语言也与民间的音乐语言，与俄罗斯的民歌十分相近。

难道歌剧中出色的丰富的旋律不是由作曲家依据俄罗斯歌曲的曲调创作出来的吗？歌剧的音乐也就因此才与人民接近，容易为人民所理解。

今天“音乐的国际主义，对其他民族创作的尊重……是要在本民族音乐艺术的丰富和发展的基础上来发展的”（日丹诺夫语）。^①所以，歌剧以及整个俄罗斯古典艺术所特有的鲜明的民族色彩和真正的人民性，现在对于苏联社会主义的文化更是非常宝贵和重要的。

鲍罗丁正象格林卡 and 所有伟大俄罗斯古典作曲家一样，热爱自己的人民和人民的音乐，但也同样注意地、以深厚感情来对待其他民族的音乐文化，特别是东方的音乐文化。这是可以理解的。因为只有“有着高度发展的音乐文化的民族才能鉴赏其他民族的音乐的丰富”（日丹诺夫语）。^②

所有伟大的俄罗斯古典作曲家并不象西欧的大多数作曲家把东方音乐看成某些奇异怪诞一类的东西，仅仅是为了特殊效果才把它们引进作品里来。俄罗斯作曲家在东方音乐中看到的表现

① 见《联共（布）中央委员会召开的音乐工作者会议》，莫斯科，1948年版，140页。

② 同上。

人民精神、体现人民性格和心灵的东西。因此歌剧《伊戈尔王》的东方形象才能如此生动和有血有肉。

在建設苏联音乐文化、为建立高度思想性和现实主义的苏联音乐的斗争中，我們全面地运用了世界上最优秀的俄罗斯古典音乐的成就。而歌剧《伊戈尔王》（我們祖国音乐的驕傲）对于苏联人永远是可亲的和珍贵的，因为它的艺术形象以天才的力量体现了不朽的、永远鮮明的思想，它将是永不泯灭的。

四、歌 剧 内 容

登 场 人 物

伊戈尔·斯维亚托斯拉维奇, 塞维尔王	男中音
雅罗斯拉芙娜, 他的后妻	女高音
符拉基米尔·伊戈列维奇, 前妻之子	男高音
符拉基米尔·雅罗斯拉维奇, 嘎里茨基王, 雅罗斯拉芙娜之兄	男(高)低音
康恰克	男低音
格扎克	哑角
康恰柯芙娜, 康恰克可汗之女	女低音
奥甫鲁尔, 信正教的波洛维茨人	男高音
斯库拉	男低音
耶罗什卡	男高音
雅罗斯拉芙娜的乳母	女高音
波洛维茨少女	女高音
俄罗斯王公及王妃, 贵族和贵妇, 长老、战士、侍女、民众	
波洛维茨众可汗, 康恰柯芙娜的女伴, 康恰克可汗的女奴(查嘉), 俄罗斯的俘虏, 波洛维茨的卫兵.	

故事发生于普奇甫里城(序幕、第一幕、第四幕)和波洛维茨的营垒(第二幕、第三幕), 时间为 1185 年.

序 曲

在歌剧的序曲里表现的是两个阵营,两个对立的世界:俄罗斯和东方的波洛维茨。俄罗斯方面以描述其领袖——勇敢的伊戈尔王形象的主题为主。序曲开始时徐缓的序奏也主要是表现他的。

低音部上缓慢而低沉地响起阴郁的和弦,是描写被波洛维茨人俘虏的伊戈尔王沉重、沮丧的思绪的(歌剧第二幕著名的伊戈尔咏叹调就是这样开始的)。



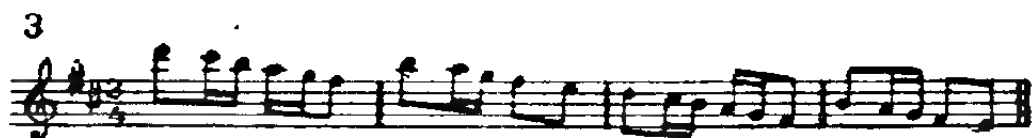
光明的幻觉——歌剧序幕中雅罗斯拉芙娜和俄罗斯妇女与丈夫告别一场清彻的和弦(见33页例11)在短促的瞬间经过,接着又响出低音部沉重的“步伐”,一次又一次地重复着,是表现伊戈尔为军团被毁灭,他自己负伤、被俘而经受痛苦。

序奏的最后一声平息后,在低瘠隆隆的定音鼓背景上发出长号大声的呼叫。另一个长号与它应答,圆号也与它们连成一气。序曲主要部分就这样在铜管乐的互相呼应中开始。



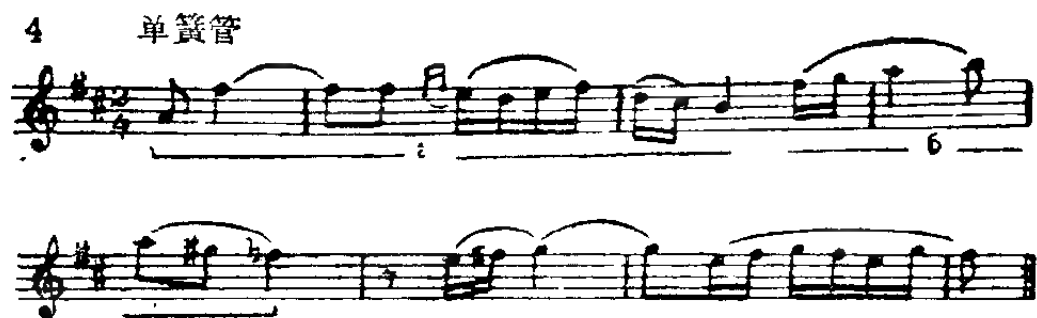
庄严的信号把一幅好战的、气势汹汹的波洛維茨营垒的图画呈现在我们面前。在歌剧第三幕中这些音响是用来高声宣告波洛維茨人进攻俄罗斯得到了胜利。欢呼的信号越来越高；长号浓重而严峻的音色被小号明亮的声音所代替。

旋律的进行逐渐占据了整个管弦乐队，响出了第四幕中伊戈尔和雅罗斯拉芙娜相会一段的欢快的插曲，它不停顿地疾驰而过。



然而，不管是小号呼应，木管乐器的经过句，还是急速而断续的进行，都带有准备的性质，准备冲向那更重要的、就要来临的东西。

终于，弦乐器的急促的经过句变成匀调的伴奏。单簧管响出鲜明的东方性质的主题——序曲的第一主题。



歌剧中第三幕，当可汗的女儿康恰柯芙娜发现伊戈尔和他的儿子准备脱逃，她央求符拉基米尔·伊戈列维奇（即伊戈尔之子）不要抛下她时唱的重唱，就是建立在这个主题上的。这个主题不属于剧中的某一个人物。在重唱中，它同时由满口央求的康恰柯芙娜与动摇于爱情和职责之间的王子唱出。尽管如此，在他那惊慌

不安的性质中,在那猛烈的暴发中,与东方色彩的旋律和特有的伴奏^①相结合显现出新的波洛维茨东方的特征.这已经不是好战的东方,而是“女性的”东方,美丽的康恰柯芙娜的东方.

在序曲中,这个主题和接下去的康恰柯芙娜的“热情的呼喊”(见64页例35),和作为表现一般波洛维茨人特征的宽广的低音上的进行结合在一起,建成一个充满热情和爱恋的,并为自己幸福而斗争的“草原美人”的少女形象.

和康恰柯芙娜的“惊慌”相对比的是一个新主题,它因动人的性质、热情的力量和坚毅而突出,并由整个管弦乐队非常强有力地奏出.这个主题就是第二幕伊戈尔咏叹调的主要思想:“哦,给我自由,我能驱出敌寇,拯救俄罗斯”!(见50页例29a)这刻划出英勇的形象的主题充实了序曲中徐缓的序引所表现的伊戈尔的音乐特征.在歌剧中,这个主题占着极重要的地位,它就是“伊戈尔王”这部歌剧在音乐上体现爱国主义思想的一个地方.

音响逐渐平息,伴奏的进行也逐渐缓慢,这时可以听到圆号的轻柔而温暖的“声音”.

5 圆号



① 在坚定不变的低音上,和声平稳地更替的这种方式,常常被俄罗斯古典作曲家运用在东方的主题上,以表达压抑的感情.

这支旋律用来描写伊戈尔的妻子和忠实的伴侣——王后雅罗斯拉芙娜。我们在第二幕伊戈尔咏叹调中可以听到它。当时，伊戈尔在郁闷的忧思中回忆起他温柔的“心上的人”；同一主题又在第四幕雅罗斯拉芙娜的哭泣中出现。

圆号的声音换成小提琴在紧张的高音区上凸出的声音，然后又换成木管乐器。它们的透明、明亮的音色与弦乐器的激动、紧张的声音形成对比；结尾的平稳而柔和的和弦（采自雅罗斯拉芙娜和贵妇们与丈夫告别一场中（见 33 页例 11）带来终止的静息。而序曲开始时的那种惊惶和急促的情绪却没有留下一丝痕迹。

序曲的第一部份就此结束。在这里，不同的主题、不同的音乐形象的对比表现了两个世界、两个阵营的对立。与好战的东方和女性的、热情的、激奋的东方相对立的是有战绩的英勇俄罗斯的形象和俄罗斯妇女及其宽宏大量、忠实和热忱的形象。歌剧的主要人物就是这样的。

它们之间的对比必不可免地要引起冲突。序曲第二部份一开始就与第一部份结尾的那种柔软、平和的“告别的和弦”在性质上有显著的区别。在深沉的低音部，不安的颤音的背景上出现“康恰柯芙娜的惊惶”的主题（见 26 页例 4）。它低沉而又异常地激动，随着短促的和弦在激荡的一拍上也突然中断。主题仍旧依据同一和弦，一次又一次在更高的音段上，仿佛是受惊的鸟，一群群迅速起飞。这种惊惶越来越增大，增强^①，直到最后我们熟悉的“波洛维茨

① 上述的插曲是由前面提过的第三幕中康恰柯芙娜、符拉基米尔、伊戈尔的三重唱里移入序曲里来的。

的号角”(长号高声的呼叫),才結束这场紧张而长久的等待.小提琴組奏出伊戈尔和雅罗斯拉芙娜重见时的欢快主题(见 26 頁 例3),但这次却被闖入的小号声无情地分开. 銅管乐器执拗、宏亮的应答宣告战斗开始. 于是,由形容战馬奔馳的、不間斷的急速的节奏



演变成一幅激战的图画,仿佛在杀声震天中,有无数波洛維茨大軍与俄罗斯軍隊交鋒一起. 这个会战的插曲是由康恰克可汗的咏叹調(见 54 頁例 316)中移入序曲里来的. 这里也象是提及在卡亚尔河畔伊戈尔的軍隊和波洛維茨人的一场血战. 虽然歌剧里面并未提及这次战斗的图景,然而作曲家却在序曲里反映了它的概况.

旋律的进行象雪崩般增强,籠罩住了乐队全部宏大的音域,在引出急速、簡短的和弦后即刻平息. 只听得定音鼓低沉的击撞,序曲的第三部份就这样开始了,它是第一部份的重复. 在我們面前重又现出那各个熟識的形象. 但在雅罗斯拉芙娜主题柔和如歌的旋律(见 27 頁例 5)中間,忽然又加入另一个性質相反的、激动的康恰柯芙娜的旋律(见 26 頁例 4),两个旋律同时奏出. 本来安靜、和平的和弦結束序曲第一部份,但到了雅罗斯拉芙娜旋律的結尾,忽然闖进一个激动的颤音,惊惶等待的凶险形象又出来蠕动. 长时间的压抑到这里并沒变成战斗的插曲,却演成了激烈的、打通进程的結尾的进行,同时,飞扬起小号的呼叫. 序曲的結尾——激烈的、气势汹汹的声音巨流——并沒对这场斗争的結局和主人公的命运作答复,至于答复,我們可以到歌剧中去找.

序 幕

本幕地点在古代俄罗斯的普奇甫里城。时间是 1185 年。伊戈尔王（斯维亚托斯拉维奇）和邻近的王公集合侍从和战士准备出征，迎击俄罗斯的敌人——波洛维茨人。

在普奇甫里城教堂前的广场上，沉着而雄壮的音乐描写排列在广场上准备出征的军队。



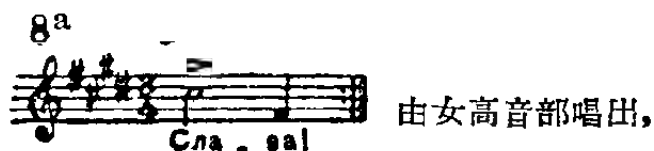
伊戈尔在诸王公和众贵族的伴随下，从神殿中庄严地走出。民众高呼“万岁”：



（歌记大意：我们天空上的红太阳万岁！）

我们天空上的
红太阳万岁！
我们俄罗斯的
伊戈尔王万岁！

这段叙事诗的合唱洋溢着强大的、壮士般的力量和严峻的远古年代的气氛。



(歌詞大意: 我們的大王万岁!)



(歌詞大意: 我們光榮的大王万岁!)

伊戈尔王向侍从和战士们作号召. 在他的話里可以听出作为一个領袖和战士的刚毅无畏的气概:

齐赴战場, 迎击俄罗斯敌人! ……
 迎击波洛維茨可汗! ……
 不光榮牺牲,
 便战胜敌人凱旋而归!

民众追忆起伊戈尔的战績——在奥尔塔瓦河畔, 在瓦尔拉河、米尔拉河彼岸——并預祝道: “大王会載新的胜利回返家乡!”

突然天色变暗, 场上的人惊愕地仰望天空, 看见太阳变晦, 象是一弯新月悬在天上; 星辰竟在白昼間閃閃发光. 对于人們完全是可怕和不可理解的日蝕便这样开始了。



悠长而沉滞的和弦被故意地拆散得彼此互不相关,它象是从深渊底向上游;低音部的阴沉的进行,以上升的颤音(黑暗中的徬徨)作背景的下滑的音阶——这一切描写籠罩大地的黑暗和人們心中的惊惶.民众把日蝕看成凶兆:

哦,大王,这不是吉兆!……

哦,大王,你不要出征吧!

就在这漆黑中,在惊慌失措的人群里,发出伊戈尔的坚定而激动人心的声音:

为信仰、祖国,为俄罗斯,

为正义事业我們齐赴战場!

一支有力的、进行曲式的旋律为管弦乐队迅速扬起的果敢的乐句所增强:

10

Судь . бс . сво . ей . ни . кто не о . бой .

дет , че . го бо . ять . ся нам ?

(歌詞大意:命运无人可逃脫,我們焉有所惧?)

伊戈尔王的坚定和刚毅使民众安定下来。这时候天色逐渐开朗，到伊戈尔的话将近讲完，场上已全明。伊戈尔和诸王公、众贵族巡视军队作检阅。

但是有两个胆小的古多克琴手^①，斯库拉和耶罗什卡，他们不想出征了：“可怕呀！恐要被人打死……”要是逃到王后雅罗斯拉芙娜的哥哥——留守普奇甫里城的符拉箕米尔·嘎里茨基那里去不更好吗？嘎里茨基王那里“有酒有肉”，斯库拉和耶罗什卡抛掷甲冑，偷偷逃走了。“英勇”战士的逃跑在军队里是借用弦乐器短促而断续的拨弦表现的。

雅罗斯拉芙娜和其他诸王妃及众贵妇走来，她们和即将踏上征途的丈夫作别。



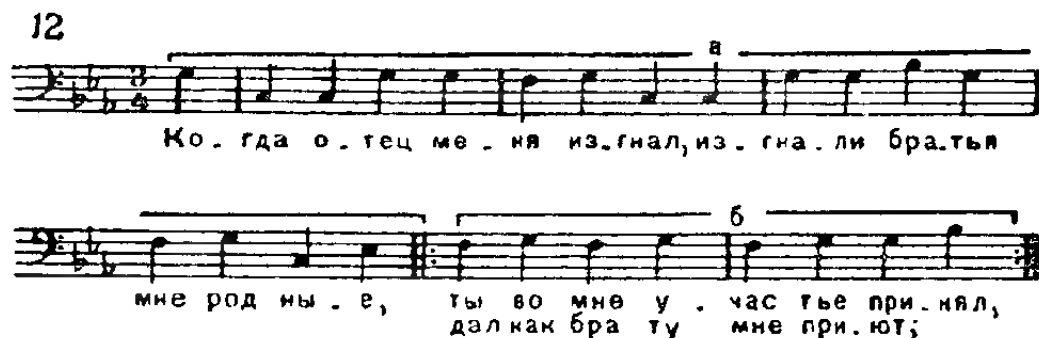
在平稳更替的、缓缓降低的和弦中可以听到雄壮的步伐，柔和、纯朴——这就是雅罗斯拉芙娜和她的同伴的特质，他们不愧是俄罗斯战士的伴侣。激动的雅罗斯拉芙娜央求伊戈尔不要出征，她心里感到不祥。伊戈尔亲切地安抚她。

伊戈尔的儿子符拉箕米尔和內兄嘎里茨基一同来劝慰雅罗斯拉芙娜，但她不能心安。伊戈尔嘱托嘎里茨基“要照拂令妹的安宁”，以“温言柔语”减轻她“独处的忧戚”。嘎里茨基欣然允诺。本来伊戈尔对他恩惠不浅；从前曾庇护他，并调解他和他的父亲之

① 古多克琴手是俄罗斯古代所谓流浪乐手的一种人，他们操古多克琴。

間的不和。

在他放縱的話語里已經包括嘎里茨基在伊戈尔走后胡鬧、无礼暴徒的音調的萌芽：



(歌詞大意：当年父王逐我出国，亲弟嫡兄也将我驅赶，你兄弟般庇护了我，对我賦予同情)

雅罗斯拉芙娜和其他諸王妃及众貴妇走了。

長老为战士們“迎敌赴战场”祝福(音乐见 30 頁序幕开始时的例 6)。伊戈尔和諸王公跨上馬，在强大、庄严的“万岁”(见 30 頁例 7)声中率領軍隊踏上征途。有力的欢呼长久地伴送着走远的軍隊：

諸大王，万岁！

勇猛的战斗，万岁！

第一幕 第一景

在符拉箕米尔·嘎里茨基的宮院里，一个个醉醺醺、干完“光荣”勾当：昨晚搶来雅罗斯拉芙娜一名侍女的奴仆們在大吃大喝。嘎里茨基和那侍女一起关在閣樓里，而他的近侍却正在歌頌他們的王公。醉鬼們的喊声汇合成隆隆的、离奇的和弦：



(歌詞大意: 符拉基米尔王万岁!)

斯庫拉和耶罗什卡也在这儿. 他們找到了“合意的地方”, 成了这帮縱酒作乐的狂徒的首領. “弹起来!” 斯庫拉向他的伙伴喊着, 并在古多克琴单調的乱弹声中唱起来:

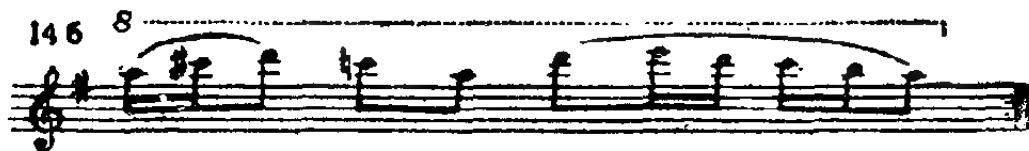


(歌詞大意: 河水在动蕩, 动蕩又泛濫, 溢出又淹沒, 冲毀了堤岸.)

合唱接着:

大王的好汉狂飲作乐,
給大王拉来个姑娘! 咳!

在这一景开始时, 合唱 (在高音区) 的尖銳刺耳的伴奏中就已奏出歌曲的豪放、縱情的曲調,



再加上那并不美妙的古多克琴的呆板、单調的声音, 以及醉喊“咳”声, 明显地表现出宮院里翻騰着的狂欢放蕩的气氛. 不久, 符拉基米尔·嘎里茨基本人也走到台阶上. 他的出现伴随着急遽上升的

音阶和短短的管弦乐的小句,以后每当嘎里茨基在歌剧中出现,总伴随着这小句.



它是这位王公粗野癖性的简短但又鲜明的音乐写照(主导主题).

对近侍提出的“大王可开心?”这问题,嘎里茨基回答:

何必隐瞒:我不喜欢愁闷,
象伊戈尔大王那样,一日也难度!……
我爱生活得喜地欢天!

奴仆们欢喜若狂地静听自己主子的坦白自认,嘎里茨基接着唱那隐藏于心中的愿望:



(歌词大意:一旦荣耀来临,在普奇甫里作了大王,)

我便不再愁闷,
会知道如何度日遣年!
白日在公案旁,
于丰盛筵席间,
在运筹帷幄中,
把一切都安排妥善.

歌曲的旋律是序幕中我們已熟悉的嘎里茨基的曲調的發展（見一 34 頁例 12 a），但在这里曲調显得更加灑脫和放蕩，描寫出一個覺得將會稱霸立業并痛快享受一番的野心人。嘎里茨基的每段歌曲都是由蠻勇的呼叫，“唉——咳”開始的。這喊聲，由管弦樂隊定音鼓的急速的敲擊伴隨着，象描寫他那群走狗的醉喊“咳”一樣，把一個放蕩的王公刻劃得一針見血。

他吩咐仆人給大伙滾一桶酒來，正準備走回去，忽然跑進一群侍女，把他圍住。激動的侍女們（她們的合唱是建立在民間啜泣的“嗚咽”的音調上的）哀求不要糟踏她們的女伴，把她放了。嘎里茨基粗暴地拒絕了，并在奴仆亂叫聲中趕出侍女們，然後走進閣樓去了。緊隨侍女們的身後，響起古多克琴聲和琴手揶揄侍女的声音：

瞧，去見老爹了，
瞧，去見親媽了；
怎麼來的怎麼走。

然而，斯庫拉有些害怕，他那卑怯的心忐忑不安。他喊道：“慢着，弟兄們，听我說！要是叫王后知道了，非得把我們抓去？”

但是王公的近侍（這些象他們主子一樣的“英雄”）安慰他。“王后又怎麼樣！她用誰来抓？咱們弟兄不少，她那可沒人：都趕去出征了。咱們怕什麼？”

王公的仆人滾來一大桶酒。這一群人喜不自勝。斯庫拉唱起《大王之歌》：

說是在符拉箕米尔王——
雅罗斯拉維奇王府中，
王的弟兄湊在一起，
全都是醉汉酒鬼。

歌曲每段的最后一句，都由这群醉鬼爭先恐后地接着唱，现在連最后的一点理性都沉溺在酒中，情愿去立什么“功”都行。

在斯庫拉和耶罗什卡的談諧的二重唱中表达出王公奴仆的“苦”生活：

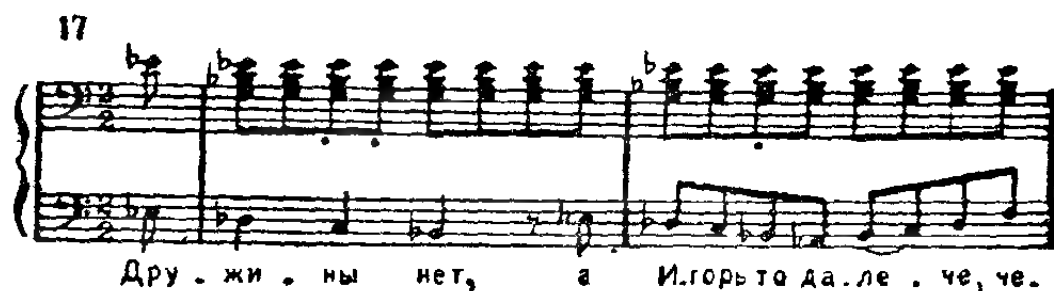
不管平日还是过节……
——也得干！
从清早到半夜……
——也得干！
从晌午到晚上……
——也得干！

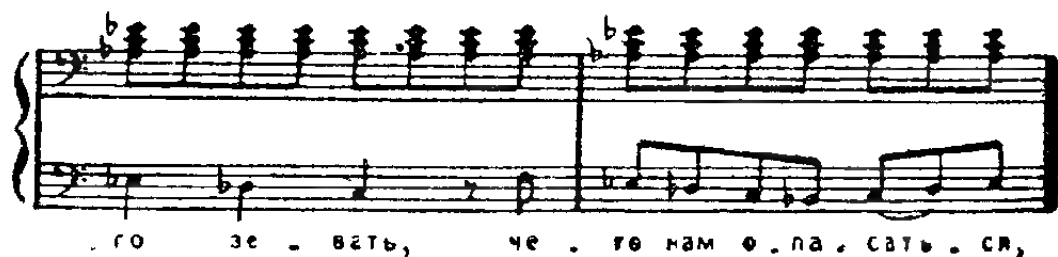
而那“活儿可不輕”，“操心事也多”——

· 尽管唱呀，玩呀，喝呀！咳！

这帮酒醉厚顏的人想立嘎里茨基为普奇甫里的王公。

在管弦乐持續不停頑强进行的背景上，低音部奏出簡短有力的主题：





(歌詞大意: 侍从不在, 伊戈尔远离, 何必耽擱, 咱們怕什么?)

第二組声音和第一組声音接上, 然后斯庫拉和耶罗什卡又在火上加油:

軍隊全开走,
众王都出征,
帮手也沒有!

进行越来越强烈, 范围越来越扩大, 直到这群人全都加进来唱. 奴仆們随便捡了些东西武装起来, 跟着唱起歌. 这旋律(见 35 頁例 14 a)我們已熟悉, 只是詞是新的:

大王的好汉玩玩乐乐,
在俄罗斯立王公!

当第一个旋律加上在这之前出现的另一个旋律(见 38 頁例 17), 这两者汇合成一个而同时响出的时候, 紧张的情緒就达到了頂点.

这群醉鬼野蛮地叫喊着, 揮着武器走出去了. 在空曠的院子里只剩下烂醉如泥的醉鬼斯庫拉和耶罗什卡. 他們还想唱, 可是不一

会儿就倒下了。古多克琴声断断续续，越来越轻。最后，两个古多克琴手都睡过去了。

第 二 景

在雅罗斯拉芙娜的宫室里，只有王后一个人，她焦思愁闷，心情沉重。平静、忧郁的乐句象是缓慢更替的思绪一个又一个地掠过，雅罗斯拉芙娜的咏叙调就这样开始：

18a



(歌词大意：自从我的亲人伊戈尔和符拉基米尔王子、王兄弗谢沃罗德率领侍从迎击波洛维茨人，时光已逝去不少。)

王公一直音信杳无，雅罗斯拉芙娜回忆起往日的幸福，于是旋律“燃起”、增强，渐渐转成宽广、热情的歌调。王后她只有在睡梦中才能看到心爱的“亲人”一眼。“雅罗斯拉芙娜的梦幻”的曲调明朗而清新：

186



(歌词大意：我常梦见亲人，仿佛他又回到身边。)

但覺醒后的實境却更為淒涼和失望。王后充滿深情的問話無濟于事：

他在哪里，在哪里，我的大王？

雅罗斯拉芙娜沉重的思念被闖進來少女們打斷。她們羞怯地、一起一起地進來，然後囁嚅地講道：

昨天夜里突然闖來个莽漢，
拉走一个姐妹強拖進他的屋。
這才來求您作主：
叫他交還那姐妹！

“那莽漢是誰？告訴我，是誰？”王后驚訝地問道。姑娘們你推我，我推你，交頭接耳，不敢說出來。雅罗斯拉芙娜走到姑娘們的身邊，親切地安慰並鼓勵她們。最後，姑娘們才放開胆子爽利地傾訴出填滿胸中的一切：

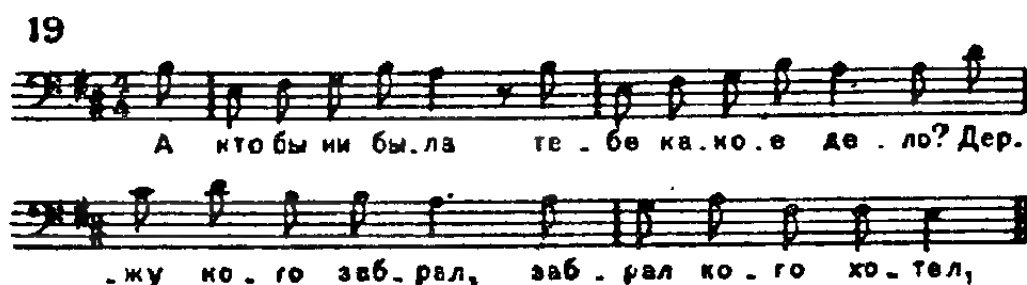
這全是他，
全是高貴的大王，
符拉基米尔·雅罗斯拉維奇，
我們那區里茨基大王……

姑娘們把王后緊緊圍住，苦苦求救的呼聲聽出是她們的吁請：

求求您，
還是您去勸說勸說！

忽然門儿大开，符拉箕米尔·嘎里茨基闖进室来^①。看到这些少女，他粗暴地喊道：“让她们滚出去！”随着便向少女们扑去，少女们惊惧地逃去。

雅罗斯拉芙娜的憤慨、激动然而又克制着的聲音拦住了他。她要嘎里茨基說出被搶去的姑娘的名字。嘎里茨基不慌不忙地坐下来，蛮橫地双手插腰，挑衅地回答：



(歌詞大意：不管她是誰，与你又有何干？我看上哪个就选哪个，选上哪个就留哪个。)

世上的姑娘真不少，
怎能个个都知道！

他的話中，出現了我們在序幕中就已熟悉了的遲鈍、放肆的音調（見 34 頁例 126）。它們補充了這個放蕩不羈、感到自己不受拘束的人的音樂特征。嘎里茨基越來越無禮，他甚至夸口說自己很快就要作普奇甫里的王公了。雅罗斯拉芙娜激怒地叫出來：“你竟敢對我威吓？”但是嘎里茨基並沒有抑制他的放肆。他用卑鄙的雙關語侮辱王后，懷疑她对伊戈爾的忠實。但是他忽然又窘迫地退縮，由于雅罗斯拉芙娜說出的話发出了突如其來的力量、莊嚴宏偉的

① 他的出現伴隨着管弦樂中定音鼓急促的敲擊和前面提到過的他的主導主題（見 36 頁例 16）。

气魄:



(歌词大意: 你还记得我是王后, 公国权柄是大王亲授?)

我即可下令,
命那可靠的解差,
将你押送到區里奇,
让父王为你作保!

她那自尊而坚定的话语让这个肆无忌惮的狂徒知道他面前并不是一个软弱的女人、“受苦行戒的女人, 驯顺的女人”, 而是俄罗斯的王后, 勇敢、不知恐惧为何物的伊戈尔的妻子。她的语气中坚定、刚毅的音调以及象是推动着旋律的管弦乐队的伴奏, 这一切确实很象序幕中伊戈尔在日蚀当空时的激励人心的讲话(见 32 页例 10)。这种共同点并不是偶然的: 因为雅罗斯拉芙娜不仅仅是伊戈尔的温柔、多愁善感的“亲人”(本景开始时)她还是与英勇的大王、领袖和战士的相称的伴侣。

她命令: “即刻放出那姑娘! 走开! 离开此地!”

这位茫无所措的大王很快地便清醒过来。但是他又想起背后还有群醉鬼，便又解嘲地回答：

怎么？那也罢！
我放出那丫头……
再另选一个！

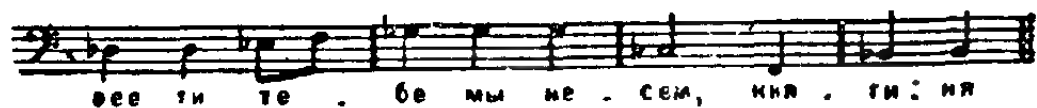
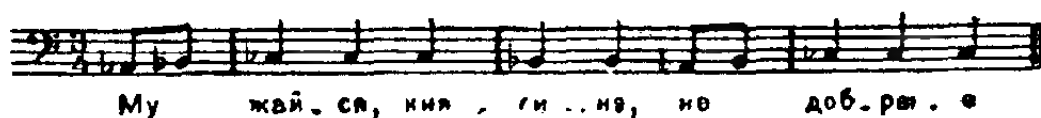
走去的嘎里茨基疯狂地喊着“唉——咳！”

正在这时候大臣们走进宫来。雅罗斯拉芙娜高兴地迎上前去欢迎。但是大臣们的神色严峻而黯淡，显得十分愁苦。雅罗斯拉芙娜不安地问道：

但请讲出，你们
不期而至，所为何事？
突如其来使我担惊。
请速告知我。

男低音的回答显得忧郁，男高音惊慌地重复：

2)



(歌词大意：王后，请坚强些，我们带来不祥的信息。)

由于大臣们的合唱与开始的合唱“万岁”（见31页例86）中一个主题相象，因之使人想起另一个幸福的时节——伊戈尔出征时庄严的欢送场面。但在序幕中快活、欢跃的主题，到这里却变得凶险阴暗了。

灾难, 可怕的、不可逃脫的灾难威胁着普奇甫里: 敌人的军队向俄罗斯开来, 已经逼近了, 率领军队的是残暴的波洛維茨可汗格扎克, 雅罗斯拉芙娜焦急地喊出来:



这个短短的乐句, 由管弦乐队多次地重复着, 它好像是集中了突然降臨到王后头上的灾难所引起的一切感情。

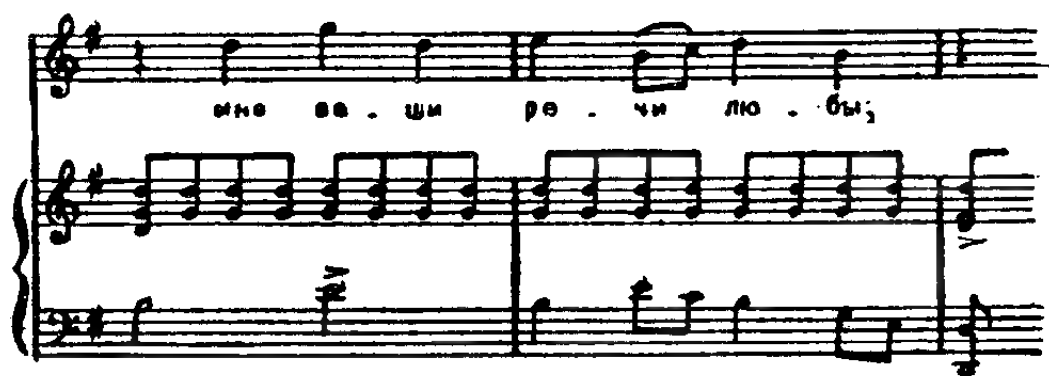
但是这还不是事情的全貌, 雅罗斯拉芙娜知道了:

在敌众我寡的战斗中,
我方全軍复沒!
大王負伤, 与王兄, 王子
一同被俘!

雅罗斯拉芙娜立刻不省人事, 然而很快又甦醒过来, 激动得上气不接下气地問大臣: “我們將如何处置?”

大臣們鎮定、稳重的一席話, 話中的坚定和忠誠, 使王后逐漸安定下来. 王后鼓起精神、振奋地向大臣們致謝。





(歌詞大意: 感謝众卿, 你們所言極是;)

突然警鐘鳴起, 远处閃起大火的返光. 管弦乐中出现了惊惶的、好象是顫抖的“警报”的主題.

24



它越来越增大、加强, 在它的背景上可以听到一些人的声音:


敌人逼近……

大火! 近郊燎起……

百姓奔逃……波洛維茨人四处逞凶……

看, 匪徒在烧杀搶掠……

表现雅罗斯拉芙娜感情的旋律(见45頁例 22)在低音部沉重而森严地响出, 与幕后妇女嚎哭声(建立在“警报”的变形的主题上)汇合在一起.

一部份大臣登上城墙,其余的挂剑准备防守.这时可听到武器击打声,人们的号哭,军号声和波洛维茨破城槌的撞击声,这一片喧嚷里又冲出警报的惊慌的节奏: , 远处可以看到普奇甫里城被烟雾笼罩的轮廓.结尾的和弦凶险地响出,使人想起“日蚀”(见31页例9)——看,不祥的预兆应验了——在普奇甫里上空正燃起一片熊熊烈焰。

第 二 幕

一望无际的草原,充满着青草的芳香.是温暖的南方的黄昏.夕阳的余晖照耀着波洛维茨的营垒.

在单调地重复的声响的背景上,单独、美丽的和弦描写着那千篇一律然而又不失为美色的草原景象.

在帐幕前是一群波洛维茨少女.她们唱着忧郁、低沉的东方的歌.

宛转的歌调显得很忧郁,由管弦乐中模仿东方乐器的虚无的和声伴随着:



单簧管

好象“花儿在干地上”,少女的心也因“没有爱情而枯萎”.但是

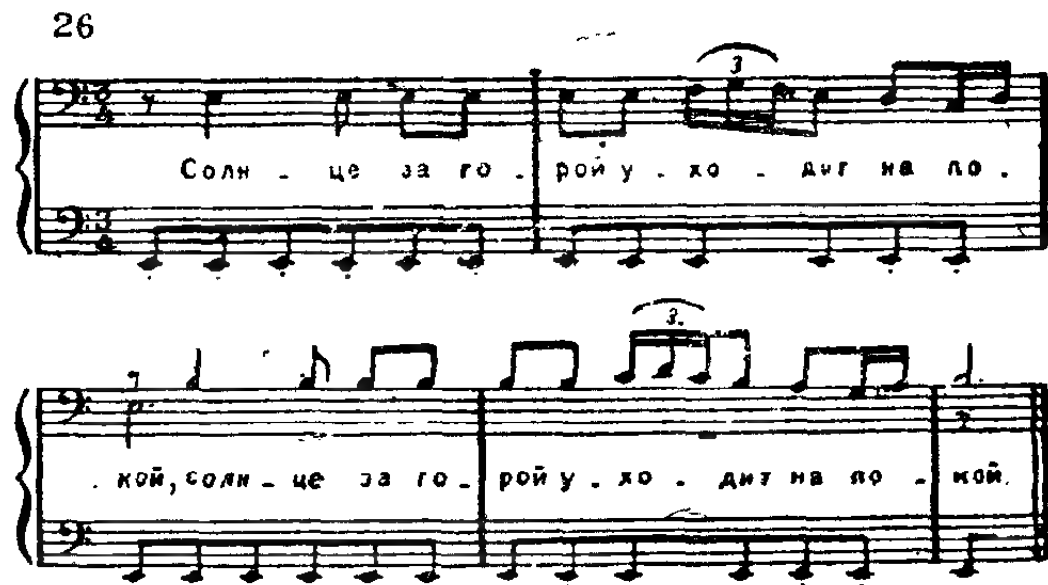
太阳下山夜初降,
正是赴约好时光,
情郎来时欢情至,
似花饮露心怒放!

正如微笑使忧郁的脸发出光彩,音乐(由小調变大調)也开朗了。

歌儿随着也变成少女們輕快、优雅的舞蹈了。

天色漸暗,深蓝色的空中星星一个个地閃出光来,舞蹈随着可汗女儿康恰柯芙娜的手势停下来了。康恰柯芙娜象是招喚似地唱起抒情調,旋律中易变的行腔充滿了慵懶的柔情,具有东方音乐特点的飾音描繪出一个波洛維茨美女的形象^①。

远处有几点火光很快地移向前来,这是波洛維茨的巡邏手持火把在巡查营垒,这时可以听到巡邏的呼应:



(歌詞大意:日头落到山后去安歇,日头落到山后去安歇。)

生硬的音响和“稜角型”的独特的音乐刻划出波洛維茨这一粗犷野蛮民族的特色。

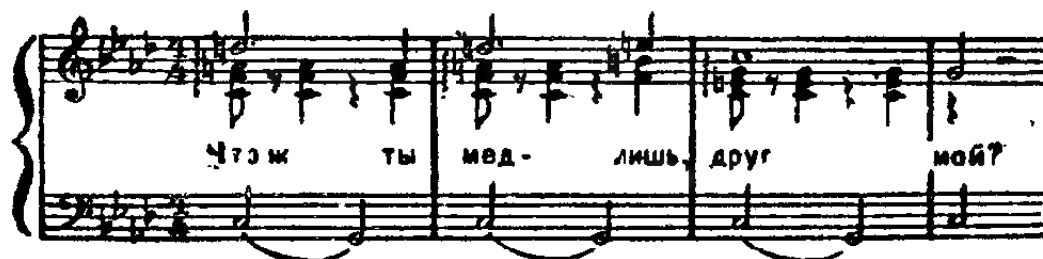
场上全暗,夜已降臨,符拉箕米尔·伊戈列維奇从远处走近康恰柯芙娜的帐幕,他的歌声表现出受南方华丽夜晚的魅惑,以及年輕人臨赴约会时的颤抖心情。

① 在歌剧总譜中,康恰柯芙娜抒情調之后是一場合唱,而在演出时却經常略去。

亲爱的,你在等着我吗?…… 我的心预感到你在等着!……

他的声音柔和亲切,正象催爱人入梦:

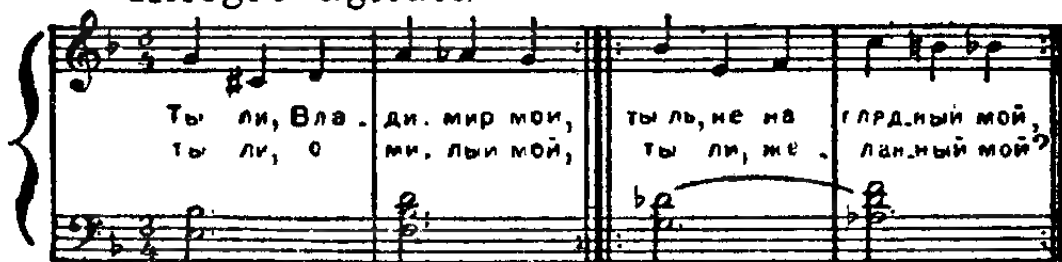
27



(歌词大意:我的人儿,怎么这般迟缓?)

这时康恰柯芙娜急忙从帐幕里出来面迎符拉箕米尔.激动、热情,急速上升的歌调旋律被好象汹涌而来的感情巨流所打断,歌调由管弦乐收尾.两个恋人的声音汇成一股烈火般的激情.

28 Allegro agitato



(歌词大意:是你吗,我的符拉箕米尔,是你吗,心上的人,是你吗,我的爱人,

是你嗎，我想望的人？哦，我是多么盼着你来的！)

康恰柯芙娜問道：“那么，你的父亲怎样？同意这头亲事嗎？”
不，被俘的俄罗斯王公是“不准儿子想”婚事的。

这时听到有脚步声臨近，符拉基米尔·伊戈列維奇和康恰柯芙娜各自走开了。

远处出现了沉浸于深思中的伊戈尔，他漫步走向自己的帐幕。和弦变得緩慢，好象沉重的步伐，描写着这位王公暗淡的思慮（见 25 頁例 1）。

伊戈尔的帐幕里，他独自一人，在怨訴：“痛苦的心灵不能入梦，不得安息：夜晚不曾带来慰借和恬适。”旋律充滿悲哀，低沉的音調（尤其是在“不得安息”，“恬适”等字上）。

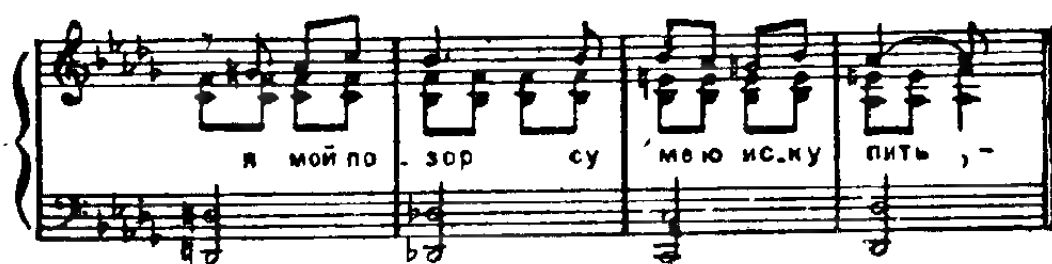
伊戈尔回忆起一切：“那上帝凶险的預兆”和“悲慘的結局”，潰敗、負伤、被俘和全軍复沒，“为祖国光荣地献出头顱”的勇士。

如今一世英名付与东流，
我成了祖国的罪人！

伴奏的緩慢更替的和弦到这里又变成活跃，不断跳动的进行：在王公心里，就这样完成了从沉重思慮到暴风雨般激动的过渡。

巨大的发展引出主要的思想，以热烈、悲壮的力量表现对自由和祖国大地的思念。





(歌詞大意: 哦, 給我, 給我自由, 我能瀟雪前耻;)

我們把這一主題称之为“自由和祖国”主題。

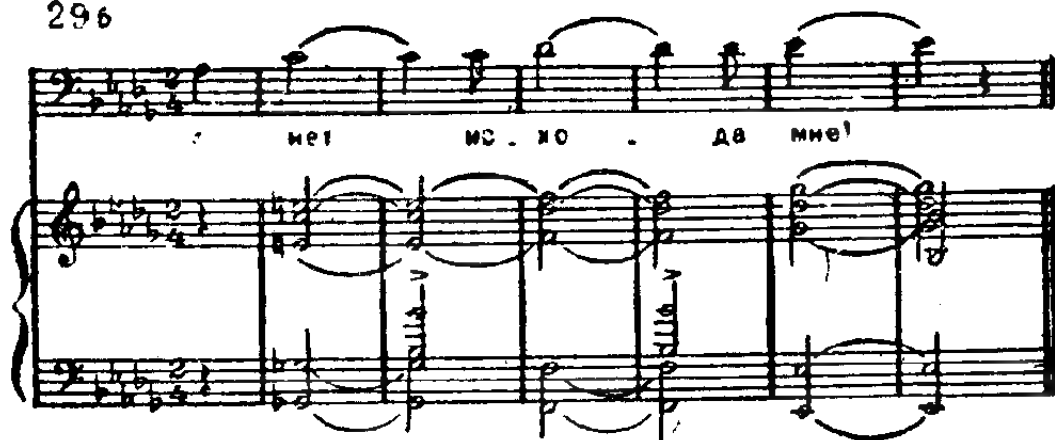
在王公痛苦的心灵中只怀着一个堪以慰借的思念: 他想起了雅罗斯拉芙娜, 这时溫柔地响出了一支如歌的旋律, 我們在序曲里就已听过(见 27 頁例 5)。

亲人呵, 唯有你,
唯有你对我 不加責备:
你的明心 慧性会了然,
会原諒我的一切!

又袭来了对祖国的不安的悬念。

一个刚毅, 但又感到自己无能为力的人, 他的絕望的 全部痛苦, 在伊戈尔短短的、激动地从口中迸出的一句話中表现出来:

296



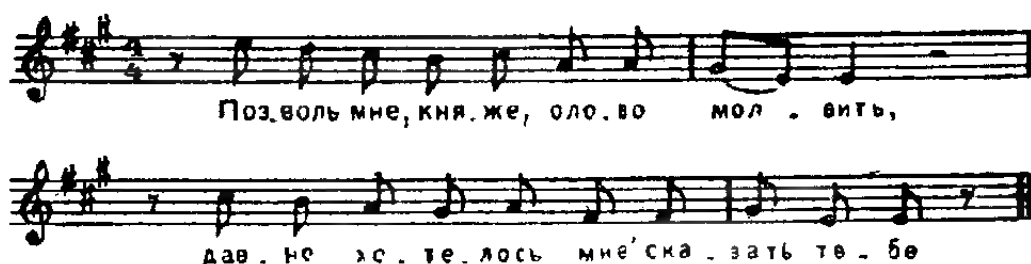
(歌詞大意: 我走投无路!)

这里缓慢、迟滞上升的旋律的每一个音都充满着深沉的悲痛。在越来越下降的和弦的背景上，管弦乐中反复重复的音符正好象意识到走投无路的处境。

一个信正教的波洛維茨人——奥甫魯尔，他左顾右盼地蹣跚行到伊戈尔帐幕中来。

天色破晓，朝霞挂在天边，奥甫魯尔小心翼翼地低語：

30а



(歌詞大意：大王，让我說一句話，早想对你講出這話。)

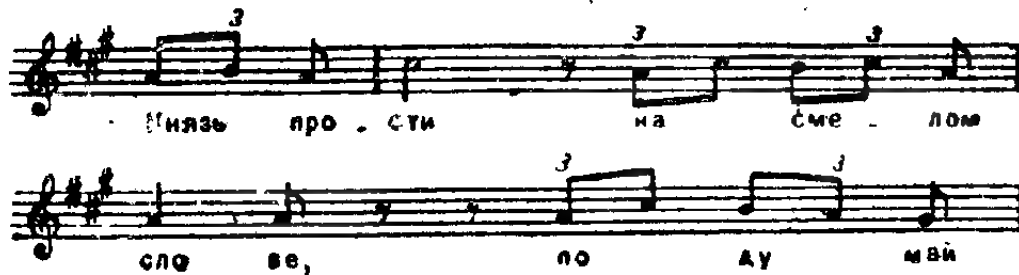
(上面这一旋律是作为奥甫魯尔的主导主题的，每每与他同时出现。)

伊戈尔不高兴地问道：“你要讲什么？”

奥甫魯尔自告奋勇要为王公弄来馬匹，并劝他秘密逃走。伊戈尔憤怒地批駁了这一献策：他，身为王公，从被俘中偷偷逃走？偷偷逃走？！

与伊戈尔简短、断片和严峻的回答相对立的是奥甫魯尔話語的裝飾着奇妙花腔的旋律：

30б





(歌詞大意: 大王, 原諒我的冒失, 請你想想我的話;)

奧甫魯爾勸說着: “不是為自己, 是為俄羅斯, 你應該逃出去, 那樣你會拯救家鄉……”

伊戈爾沉思下來, 好象在他心里追忆起遙遠、切身的往事, 管弦樂響出序幕中的主題(見 30 頁例 6), 先是低緩、忧郁, 然後越來越高昂、響亮。伊戈爾眺望着那初紅的東方, 心里這樣想:

或許那將是黎明的曙光,
為我, 為俄羅斯,
朝陽重新閃耀?

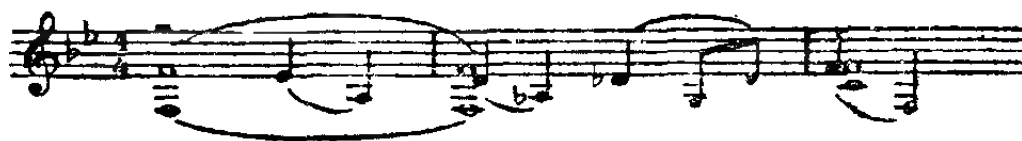
但是, 他又想起可汗曾為他担保, 認為自己無權逃走。伊戈爾說: “你先去吧!” 奧甫魯爾悲傷失望地走去了(管弦樂忧虑地奏出他的主導主題——見例 30 a)。

清晨, 康恰克可汗走進帳幕中來, 看到被俘的敵手抑郁不安的樣子, 他問道:

大王可好?
你怎麼悶悶不樂?

管弦樂寬廣、笨拙, 有如蹣跚的步子, 正是表現野蠻的波洛維茨人和他們的魁首康恰克可汗的音樂特征的組成部份。

31。



伊戈尔苦痛地回答：“雄鹰在羈禁中不得活。”

你还把自己当做俘虏！
难道你生活得象俘虏，
而不是我的贵宾？

康恰克很惊讶，在疾速的、充满战场上喧嚷厮杀声音（象是回忆过去）的管弦乐插曲的背景上，响出康恰克的声音：



（歌词大意：你在卡亚尔战役负伤，和侍从一起被俘；）

我为你担下保来，
你便作了我的贵宾。

使周围的人都感到惧怕的残暴的波洛维茨可汗却友好亲切地向自己的俘虏说道：

哦，不，不，朋友，
不，大王，你在这里不算俘虏：
你是我的贵宾！

这一段的离奇的节奏和短短的、在低音部上单调地响着的动机，与宽广，洒脱的旋律结合在一起，描写出专制的东方君主的形象^①。

康恰克非常慷慨：

你想要什么，——任你挑选良马，
随你占用帐幕，
给你佩带珍贵的兵器——
这把祖传的宝刀！

虽然伊戈尔被康恰克所俘，但可汗喜欢他的“刚强无畏，战场上的豪勇”，甚至作为战胜者的康恰克也被勇敢的俄罗斯王公的宏伟精神和道德力量所感化，反而作了俘虏。

啊，请相信我，
我不是你的仇人，
是忠诚的盟友，
我愿作你可靠的朋友，
你的好兄弟！

康恰克的这几句话说出了热诚、恳切的要求，他还能向伊戈尔提出什么呢？

31B *Allegro moderato*

Хочешь ты плен. ни. ту с мо. ря даль. не. го,

（歌词大意：你愿要那掳自远洋的女俘，）

① 鲍罗丁在一封信中这样谈到咏叹调：“东方旋律的不均等和奇异的节奏永无休止地变换着”（见《斯塔索夫论鲍罗丁》第76封信）。

这是“查嘉”(可汗的女奴)的舞蹈主题,象弹簧一样富有弹力.她们
娇艳多姿:

髮辮象蛇一般垂在背后,
漆黑的眼睛有如秋水,
在浓眉下柔弱地瞟着!

康恰克要伊戈尔任选一个:

要喜欢,請随意挑选!

可汗下令領来女奴,为的是让她们跳舞唱歌好驅散王公的“忧
思煩悶”.但是伊戈尔并没有被可汗的美女所誘惑,不是因为缺少
什么使他痛苦!在被俘中他并不缺少什么,“但毕竟不自由无法活!”

康恰克遺憾地叫出:“不自由!不自由!”

你要我放你回家嗎?
只須答应一句話,
不再执戈相向……

但是伊戈尔不愿說謊.他毫不惧怕、直言无隱地面对可汗說:

一旦你給我自由,
我必重整旗鼓,
与你决一死战!

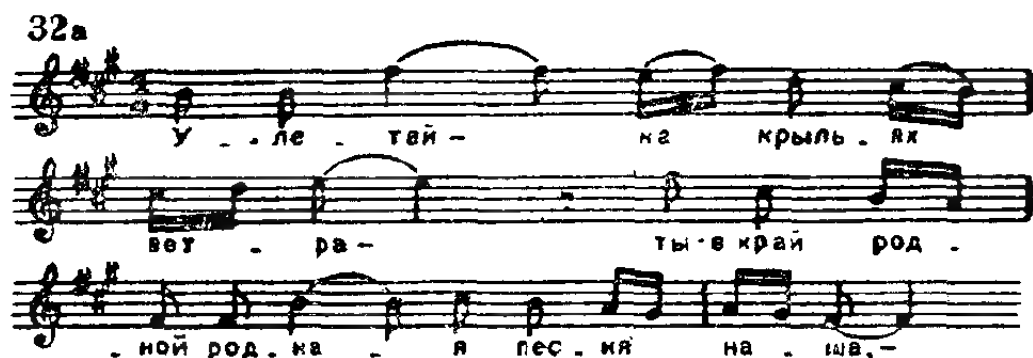
在这几句话中又响出“自由与祖国”的主题(见 50 頁例 29 a).

康恰克因王公的无畏而狂喜。他叹惜地说道：“唉，如果你我是盟友”，于是在可汗的凶狠残酷的心中想象出他和伊戈尔在一起的时候，将

象两只猛豹巡行，
饱饮敌人的鲜血，
让一切在蹄下发抖：
动一动就坐褥①砍头！

男奴、女奴的到来打断了他的话。他们有的手持铃鼓，有的带着其他乐器；随后是波洛维茨人——可汗的近侍和随员。康恰克和伊戈尔从帐幕中走出，就近坐下。

随着可汗的手势，男女奴开始跳舞、唱歌。他们怀念遥远祖国的柔情抑郁的歌儿充满感伤和恭顺。唱歌的人知道自己是永远也不会见到自由的故乡了：



(歌词大意：歌儿，你驾着风的翅膀，飞往亲爱的故乡，)

旋律一次又一次地重复，随着伴奏和声的精细的变换，每一次都似乎呈现出新颖的面目。

① 古代一种酷刑，以褥垫地穿入于其上，如制昆虫标本——译者注。

女子的慢速舞蹈换成男人的快速舞蹈。舞蹈者的粗野的动作和跳跃由多变的、抖动的节奏和有棱角的旋律伴随着。



逐渐人们都加入了舞蹈。在由个别简短的呼号(节奏同例 31 B 的节奏)组成的声势浩大的合唱中,波洛维茨人赞颂着可汗;

唱起歌来赞颂汗王吧! 咳!

我们已熟悉的“查嘉”女奴的主题(例 31 B)再度出现,它赞颂可汗。

然后是疾速的、象旋风飞舞一样的儿童舞蹈。合唱唱着:

汗王的荣耀好比灿烂的太阳!

生硬而离奇配合着的噪音、野兽嚎叫一般的滑唱(嗓音平稳的下降)与抑制不住的舞蹈节奏相结合在一起,再加上衣饰的五光十色和刀剑的闪闪发光,——这一切构成波洛维茨营垒的光怪陆离的情景,就这样给他们的首领取乐。

忧郁的歌声(见 57 页例 32 a)重又响起,现在是由男女奴一齐唱的。在少女平稳地跳着舞的时候,儿童又如飞似地旋转起来。速度越来越快,后来整个营垒都舞起来了。舞蹈的人群错综混杂,


交相往来，管弦乐闪过各种主题（其中有变形的，似乎周旋不停的“查嘉”的主题），同时还有波洛维茨人和男女奴的大声呼叫：

我們的康恰克汗王！

第三幕

波洛維茨營壘的一角，远处传来含混的、漸漸臨近的馬蹄声，接着是被喇叭信号所打断的进行曲声。这是出征俄罗斯凱旋归来的格扎克汗的队伍。波洛維茨人从四面八方跑来，向远处眺望。伊戈尔王和俄罗斯俘虏站在一旁，他們怀着不安的心情注視着所发生的事情。

格扎克的軍隊漸漸走近，可以看清戰士了，於是喇叭、号角、鈴鼓爭相齊鳴。戰士後面慢慢地跟着一批批細連着的俄羅斯俘虜，後面又是戰士，攜帶着豐富的擄獲物：想必他們搶掠燒毀了不少城市和村庄，波洛維茨人用“粗野的”動作和歡迎的呼叫來迎接歸來的人。

波洛維茨进行曲不停地响着。在它的刺耳的音调中有敲击节奏的音型  — 作伴奏。这是表现游牧民族的好战精神和获得胜利后的狂欢，和当时他们内心境界的原始气息。

进行曲的主导主题是这样的:

① 在歌剧演出时,这一幕通常略去。



它表现了归来和迎接的波洛維茨人满心欢喜地作出轻跃的姿态^①。在进行曲的三重奏中出现了我们在康恰克咏叹调中就已听过的拙笨的“步伐”(见53页例31a)。进行曲声中倏然冲进了庄严的波洛維茨的喇叭声(见25页例2)。

最后,出现了胜利者——残暴的格扎克汗。他骑着马,由一队亲兵护卫着。康恰克出来欢迎格扎克。康恰克的短歌好像是胜利、欢呼的讚歌:

卡亚尔战役以后,
接連胜仗,宝刀生光;
一战攻克里莫夫城,
又焚毁了普奇甫里!

伴奏里缓缓爬行音阶的凶恶的滚动声,更其鲜明地加重了可汗的言語所表露的、使他满意的情景。那就是康恰克所想象到的俄罗斯

① 这种印象是由上述主题中两个对立性质的动机奇特的联结而造成:第一个音是重音,第二个音也是重音。

的现状:

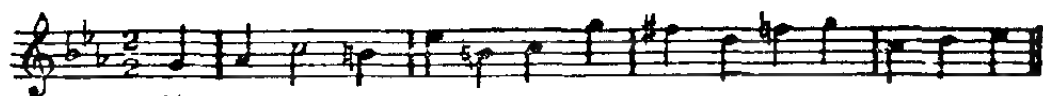
孀妇、寡母嚎陶悲泣，
亲夫、爱子僵卧不动，
猛兽走兽在尸体上鬻集！

康恰克下过命令后，波洛維茨的喇叭庄严的号声大声鳴响（见序曲中的描写，例2）。康恰克招呼首領們瓜分擄获物，并且“大摆酒宴”直到深夜。他还詔选出“美貌的女俘”送到他的帐幕里来，明早聚集商議，筹划再度攻打敌人。康恰克和格扎克一起去了。随后走来另一起可汗，他們互相交談着：

走，随他前去商議：
到基輔还是到車尔尼戈夫，
还是到波希米亚去……

这段合唱的音乐建立在康恰克叙述荒凉的俄罗斯的情景同一音調上，似乎俄罗斯的其他城市和乡村也将遭到残暴的可汗的毒手。

随着可汗，其余的波洛維茨人也陸續走去。这时只留下孤独的一伙俄罗斯俘虏。他們是目击敌人战胜狂欢的默默无言的见証人。苦痛、激忿和无能为力的苦恼的自觉在他們心中隱隱作痛：这些敌军都是从祖国家乡战胜归来，在凶狠的波洛維茨人手下丧生的都是他們的同胞兄弟、妻子和孩儿。由于刚刚不幸的感受而无法再忍下去、也无力再容忍可怕念头的符拉基米尔·伊戈列維奇轉向父亲說道：



У. жель хан наш го.родзял, о. строги са.ла там по.жог,
(歌詞大意: 果真可汗占領了城市, 燒毀了鹿砦和村落,)

擄去了妻子孩兒,
少女被搶去姦淫,
我們的城市遭洗劫?!

伊戈爾和兒子一樣心情沉重. 前面所舉的帶有曲折綫的和呻吟般音調的旋律, 現在由各聲部唱出, 好象同樣的思想感染了所有俘虜. 多聲部互相穿插造成極端緊張的共鳴.

大家立刻想起奧甫魯爾這個人和他的獻策.

伊戈爾感嘆道: “我還要等着什麼?” 符拉基米爾·伊戈列維奇已經打定了主意并勸說父親:

你逃吧, 逃回家園,
不然我們的俄羅斯會復滅!

其餘的俄羅斯俘虜也異口同聲勸說伊戈爾.

伊戈爾下定決心;

我不能讓俄羅斯復滅!
我要逃回俄羅斯!

這時又來了一輛載滿擄獲物的大車. 一群波洛維茨人跑着迎上來. 他們跑過俄羅斯人身邊, 喊道: “弄來了東西, 你們遭殃! 敵人

完蛋!”

伊戈尔暗淡地看他們去了,然后下定决心,与符拉箕米尔·伊戈列維奇同回帳幕中去,其余的人也随后散去。

远处传来了喇叭声,那是波洛維茨人在飲酒摆宴,看守俘虏的卫兵走来,就是他們也不愿脱离共同的欢乐,他們讚頌着可汗并飲酒祝可汗健康。

波洛維茨巡邏的音乐(见 48 頁例 26)加上波洛維茨舞蹈的有稜角的旋律(见 58 頁例 32 6),喝醉了的卫兵跳起舞来,美酒醉人,不必关心俘虏,他們逃不了:“金箭”和快馬总会追上逃犯的。

酩酊大醉的波洛維茨人一面跳起粗野的舞蹈,一面高声喊叫,一会儿一个人双腿瘫軟,倒臥下来,接着第二个、第三个,漸漸这群喝醉了的波洛維茨人相繼倒下、昏睡过去。

黄昏来时,奥甫魯尔出现,他小心地躡足行至伊戈尔帳幕旁,他招呼着王公并低声講道:“我备好了馬匹,在河边等着你和王子。”奥甫魯尔曲折的旋律(见例 30 6)由管弦乐在輕柔的顫音和小提琴搖摆不定的和声背景上奏出,它描写着夜晚的宁静和密謀的隱秘的低語:

当万籁俱寂,我呼嘯一声,
那时你与王子奔向河来,
旋风似地跨上駿馬,
在夜幕下雄鷹似地一同起飞!

伊戈尔回答他:“去吧,备好馬匹,我們等着。”然后,轉身走向

帐幕. 奥甫鲁尔巡视左右地走去. 这时, 符拉箕米尔·伊戈列维奇从帐幕中走出. 突然, 康恰柯芙娜从侧面跑来, 异常激动地扑在他身上.

原来, 她偷听了奥甫鲁尔和伊戈尔的谈话, 现在全都明白了: 她的爱人打算逃跑, “和父亲一同逃回俄罗斯”, 他真地忍心抛下她吗!?

王子也很激动: 这回他要与爱人永别了, 但是自己的职责在主使他逃走. 康恰柯芙娜不愿听那分离的话, 她情愿与爱人逃到天涯海角. 她的言语里充满热情的呼声:



(歌词大意: 我不顾一切, 全都献给你.)

我的爱情,
我的自由!

两人的喧声惊动了伊戈尔, 他从帐幕中快步走出, 惊讶地停住了: 这是怎么一回事? 他的儿子在这紧要关头竟和波洛维茨的公主在一起?!

伊戈尔的话里充满愤怒, 我们又可以听到那充满英勇气概、强有力的“自由与祖国”的主题(见 50 页例 29 a)。

伊戈尔的出现更加强了康恰柯芙娜的决心. 她鼓起新的勇气

向符拉箕米尔祈求：

留下吧，和我在一起，
我愿作你忠实的奴婢！

符拉箕米尔惶惑不安，他的心被两种矛盾的感情分割：爱情要他留下，职分却要他随父同行。这段三重唱的紧张不安的音乐^①中，（康恰柯芙娜的鲜明语句较为突出），突然插入一声从远处传来的口哨，那是奥甫鲁尔发出的暗号。逃跑的时刻已到，但王子仍在犹豫不决。又听见一声口哨，伊戈尔想拉走符拉箕米尔。紧张的情绪达到了最高峰。康恰柯芙娜眼看再过瞬间，幸福便一去不返，急忙间从地上拾起一块石子，连连用力敲了几下警梆。伊戈尔疾速跑去，而符拉箕米尔却被这位波洛维茨少女紧紧抱住。

被警号惊醒的波洛维茨人从四面八方拥来。康恰柯芙娜说出了刚发生的事情。于是一部份波洛维茨人跑去追赶逃犯，另一些人抓起王子，想用“利箭”将他就地射死。但是康恰柯芙娜扑上前去以胸膛挡护，她夺回爱人不是为的落得这个下场。

追赶逃犯的人回来了，他们说河里涨了水，追不上了。怎么办呢？

这时康恰克快步走来。随后众可汗也都来了。康恰克知道了伊戈尔逃走的事情，赞叹道：^②

① 管弦乐这段音乐在序曲的第二部份开始曾用过。

② 重复第二幕中康恰克咏叹调的音乐。

是条好汉！
我真没白佩服他！
我要是伊戈尔，
也会这样干！

不顾众可汗的反对，康恰克命人放开符拉箕米尔，把康恰柯芙娜领到他身边，说道：

这就是给你作妻子的，符拉箕米尔！
你不是敌人，是我的快婿！

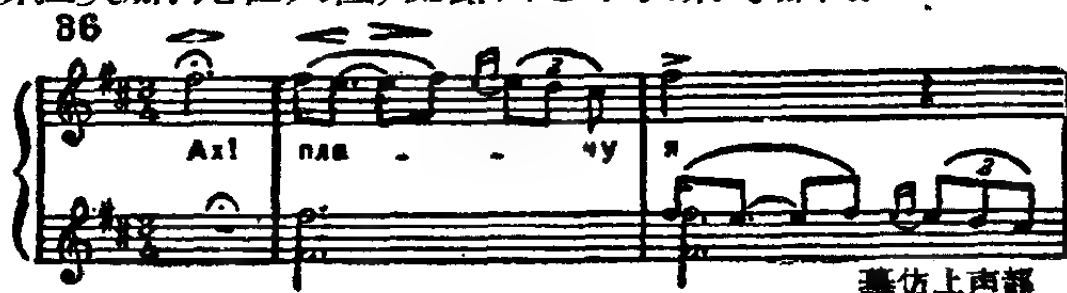
然后向波洛维茨人下令：

明早卸下帐幕！
进攻俄罗斯！

波洛维茨人在好战的狂热中挥动起武器，在宏大的喇叭声下讚颂可汗，预庆新的胜利。

第 四 幕

普奇甫里的城墙和广场。拂晓时分，城墙上有人影，那就是雅罗斯拉芙娜。她在哭泣，流露出心中积聚的郁闷。





(歌詞大意:啊!我哭泣,)

一个延长的音无休止地响着,旋律的每一乐句都回复到这个音上.在伴奏的空虛的八度音程衬托下,它描写出被敌人破坏的近郊一片凄凉的景象.管弦乐重复雅罗斯拉芙娜悲哀的乐句,好象响遍被烧毁的村庄和荒蕪的田隴的远远的回声.

王后对着“狂风”呼吁:

啊,风呵,狂风呵!
你为什么在田野上猛吹,
为什么把敌人的利箭
刮送到大王的身上!

接着她又慟哭自己的欢乐被狂风吹得随“羽茅草”飘散.

寬闊的德聶伯尔河或許能給雅罗斯拉芙娜送回“爱人”?向德聶伯尔河呼吁的旋律显得有辽阔、宽广的气魄,描写了这条大河的形象.

但是,什么也不能解除愁苦,就是太阳,“紅太阳”,照暖一切,撫摩一切,連它也“以热火灼伤大王的侍从”.向太阳呼吁的旋律是我們已熟悉的雅罗斯拉芙娜的主题(见27頁例5),它在这里因为高音部的伴奏和奏着顫音的弦乐器的輕微的“顫抖”,而具有了祈

求的性质. 无以自慰的王后悲愁无言了.

象开始一样, 管弦乐又长久地、悲哀地奏出空虚的八度音程. 远方响出的歌声, 仿佛是从这些音响中产生出来的. 单独的声音领唱出拖长的、充满愁苦的旋律, 合唱接下来. 合唱声音忽而四散, 忽而又汇合成一个延长的声音.

37 Moderato

领 唱

Ох, не буй-ный ве-
тер за-вы-вал,
го-ро-на-во-вал, на-во-
на-вал, ве-вал,

合 唱

(歌词大意: 领唱:

哦, 不是狂风怒吼,

合唱:

刮来, 刮来了灾难,)

是格扎克可汗抢了咱。

歌声越来越近了. 慢慢可以看到唱的人了. 这是无家可归的村民們垂头丧气地走过来. 在他们沉痛的歌声中包含着波洛維茨人带给俄罗斯的一切沉重灾难: 村落被洗劫烧毁, 庄稼被践踏, 人們孤苦无告.

村民走过去了，他們的歌声也在远处漸漸消失。雅罗斯拉芙娜忧戚地目送他們，与他們一同感受祖国的不幸：

田野里再也听不到
人們欢乐的歌唱！

她的歌唱里也响出村民合唱的悲哀音調（就是它們代替了原来的“欢乐的歌唱”），随着，又响起那漫长、凄楚的八度音程。

那边，远处出现的人可是誰呢？有两个騎馬的人向这边奔来，“一个是波洛維茨打扮……”难道那真是波洛維茨人？！雅罗斯拉芙娜惊慌不安，如今可不能守住普奇甫里城了！

前面的音乐曾不止一次地重复拖延、拉长的八度音程（描写被搶劫一空的俄罗斯的簡明的音乐特征），到这里則变成疾进、冲刺的馬跳节奏，它越来越增强。

两个騎馬的人漸漸走近了，现在可以看清他們了。第二个人是俄罗斯的装束，“衣冠、馬匹和丰姿，全表露出显赫，一派威权……想必是俄罗斯的王公前来作客”，雅罗斯拉芙娜心里在揣測。但又会是誰呢？

突然，惊讶变成大声、喜悅的喊叫。雅罗斯拉芙娜不敢相信自己的眼睛，但是不！这不是梦，她認出来那是“伊戈尔熟識的容顏”。

在奥甫魯尔伴随下，伊戈尔走近了。当他一看见雅罗斯拉芙娜，就跳下馬扑过来，雅罗斯拉芙娜急忙迎上去。奥甫魯尔領着馬走向一边。

久別重逢的最初的片刻是欢忻的，充滿不可按捺的狂喜①。

但雅罗斯拉芙娜仍然没能清醒；

我总以为这是在梦中！
果真他重又回到身旁！
啊，在梦中我见过你多少次，
也是这般模样！

在平稳的、波浪般的伴奏下，这里又出现了第一幕“雅罗斯拉芙娜的梦幻”的光辉旋律（见 40 页例 18 6），同时加上了宽阔、坚定的结尾，因为梦幻已成现实了呀！伊戈尔用亲切的声音（用同一旋律）回答她：

哦，不，不是梦！我回来了……

雅罗斯拉芙娜的心灵中逐渐填满了巨大的、压倒一切的幸福
的欢乐感觉。

是呀，她的“亲人”是曾经被俘了的！雅罗斯拉芙娜问道：“你怎么得救的？”

于是，伊戈尔立刻回忆起波洛维茨的营垒、战胜而归的敌人的庆祝，还有他自己，被俘的王公，和一些战友怀着忧苦的心情观看波洛维茨人的狂欢，以及逃跑的念头……

音乐的性质陡然改变：在惊慌不安的颤音的背景上，伊戈尔的旋律上出现了为我们所熟悉的苦恼的曲调（见 62 页例 34）。它

① 序曲中运用了这一插曲的管弦乐部份（见 26 页例 3）和康恰柯芙娜主题出现之前的全部音乐。

的被拆断的轮廓使人想起先前经受的痛苦,然而低音部的强硬的节奏 (♩♩♩♩♩♩) 使这旋律表示出异乎寻常的决心. 伊戈尔要行动起来:

我潜逃出来的,
当我知道敌人到了这里……
我来重整军队,
我来唤起诸王,
再度把敌人的道路阻挡!

“雅罗斯拉芙娜的梦幻”的旋律(二重唱即建立在这旋律上)波浪般的图样在伊戈尔下列话语中刚毅的压力影响下变得伸展平直了:

从边疆到边疆,我发出号召:
重新打击可汗.
俄罗斯的威胁——可汗将倒下,
我必摧毁敌人!

随着“可汗将倒下”的词句,在管弦乐和弦中重复着伊戈尔在日蚀时对战士讲话的和声(见 32 页序幕中例 10 最后两小节). 伊戈尔依然是祖国无畏的保卫者,军事上的失利并没有摧毁他的勇敢和取得胜利意志.

雅罗斯拉芙娜和伊戈尔一面谈着,一面慢慢地向城堡走去.

广场上走来斯库拉和耶罗什卡;两个人都醉醺醺地. 在古多克琴声下,他们俩唱着戏谑的歌儿,嘲弄地“讚頌”伊戈尔这次未能成功的远征:

无謀无韜略，
 天时不相当，
 帶領众兵馬，
 出征去打仗，
 辽阔草原上，
 百姓遭了殃……
 俄罗斯真金，
 俄罗斯純銀，
 征来挖池塘，
 用来架桥梁。

突然歌声停下来了。这两个古多克琴手目瞪口呆：他們看见远处伊戈尔和雅罗斯拉芙娜向城堡走去。胆小的耶罗什卡心惊胆战地号泣道：“咱們的脑袋保不住……准得砍头！”

斯庫拉打断他：“就这样让砍头！伙計，动动脑筋，拿个主意！”

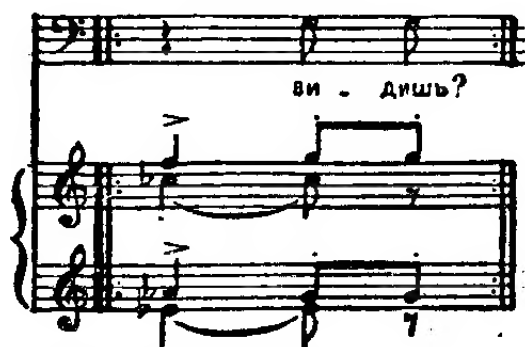
两个古多克琴手面对面坐在钟楼旁，挖空心思地想主意。终于在狡黠的斯庫拉的头脑里闪过一个侥倖的念头。音乐也幽默地再现这一想法的产生：

38 斯庫拉

По-стой... по-го-
дай сро-ку...
на-шел..

(歌詞大意：斯庫拉：等等……別急……让我想想……行了！……)

(指鐘樓)



(歌詞大意: 你瞧見了?)

管弦乐中出现模仿钟声的音响,说明了斯庫拉的想法是怎么回事;要把伊戈尔归来的消息第一个告诉给民众,那时就

有活路了,
保住命了,
有吃喝了,
保住饭碗了,
有了主意就有了酒!

两个人都拉住钟绳撞起钟来,大声招呼民众。

管弦乐中钟声的模仿是建立在前面例子(最后一小节)的简短动机的发展上的。这钟声与第一幕惊慌的警钟相比,则完全是另一种情势,它显得明朗、欢快。

于是受惊的人们从四面八方跑来,但是,当他们看清了撞钟人的时候,便恼恨地停下来:

原来是喝醉了的古多克琴手在作怪!
唉,这两个醉鬼就会扰乱人心!
瞧他们嚷嚷的!……赶他们滚蛋!

怒气冲冲的人们威胁地将斯庫拉和耶罗什卡包围住,这时候斯庫拉郑重其事地宣布:

大王回来了!

为了回答不相信的吼声,他指出领着王公的馬、拿着王公的鋼盔站在一旁的奥甫魯尔。

在场的人异口同声地发出欢呼,而那两个古多克琴手更加拚命地撞钟,人越来越多,籠罩起节日的气氛,有些人走到奥甫魯尔身旁問长問短。

长老和大臣們也走到钟楼下問道:“是誰先报的喜訊?”斯庫拉和耶罗什卡跑上前來說:“是我們,老人家,是我們先报的!”这时管弦乐重又模仿钟声,表明斯庫拉的主意想得不錯,人們在欢乐声中寬恕了这两个古多克琴手,并且还有賞賜,不久前还在嘲諷伊戈尔的斯庫拉和耶罗什卡,现在竟唱起“讚頌塞維尔大王”的歌儿来了。

长老和大臣走进城堡去拜见王公,民众絡繹拥来,妇女們穿上漂亮的衣裳,从家里取出盛着面包和盐的盘子,在女声部里可以听到节日的欢欣。

39



Словно в праздник светлый надо на Путивле всем гулять,

(歌詞大意:要象过节一般,在普奇甫里城暢欢。)

王公的归来給人們带来对未来的希望和信心:

好光景又来了:

大王回来,我們得福,

不幸的日子过去了!

最后,伊戈尔和雅罗斯拉芙娜在大臣們的伴送下来到广场,王公向民众致礼,歌剧就在欢迎大合唱的隆重强烈声中結束了。